Aus der neuen
Büchersammlung
von
Johann Georg Zeller
in Daugstau.

Z. aleg. g. 57 ke

[Brandes]

Sch. W. deutsche. p. 67.

S

<36617602500012

<36617602500012

Bayer. Staatsbibliothek

Bemerkungen

über das

Londoner, Pariser und Wiener

Theater

Göttingen,
bey Johann Christian Dieterich
1786.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Gegenwärtige Bemerkungen waren anfangs für eine periodische Schrift bestimmt, weil sie aber dort ihrer Länge wegen nur sehr unterbrochen hätten erscheinen können, so fand

der Verfasser für gut sie einzeln herauszugeben. Die Theorie der Mimik scheint noch bey weitem nicht den Punkt erreicht zu haben, wo einzelne Beobachtungen überflüssig seyn könnten. Der großen Künstler sind zu wenige und diese so zerstreut, daß nur selten Menschen in die Lage kommen, mehrere große Schauspieler gehörig beobachten zu können; um aber Regeln für Schauspieler zu entwerfen, muß man doch aus dem was wirklich geschehen ist, dasjenige beurtheilen was geschehen kann. Seit Lessings Dramaturgie ist so wenig von Belang über die Dramatische Kunst gesagt, daß die

einge-

eingestreuten Bemerkungen über das Englische, Deutsche und Französische Theater vielleicht nicht ganz unnütz seyn dürften.

In dem Briefe über das Englische Theater hat man sich einigemal auf einen Aufsatz des nämlichen Verfassers über das Pariser und Wiener Theater, der im Deutschen Museum vom Jahre 1781 stand, woraus er in mehreren Theaterzeitungen war abgedruckt worden, beziehen müssen. Dieser Aufsatz ist für diejenigen, welche etwa nähere Vergleichungen zwischen den Schauspielern der berühmtesten Bühnen an-

stellen wollen, gegenwärtiger Abhandlung, völlig so wie er war, angehängt. Beyde Aufsätze zusammenzuschmelzen und ein ganzes daraus zu machen, wäre eine weit aussehende Arbeit gewesen, die nützlichere Geschäfte dem Verfasser nicht erlauben.

Ueber den Zustand der Englischen Bühnen, nebst eingestreuten Bemerkungen über das Französische und Deutsche Theater. An die Herren G. E. S. F. und H.

Sie wollen es, lieben Freunde, daß ich Ihnen meine Bemerkungen über das Londoner Theater recht im Detail mittheilen soll. Meine Gedanken über die Pariser und Wiener Bühnen gefielen Ihnen zu ihrer Zeit, und itzo meinen Sie, daß mich mein langer Aufenthalt in London, in den Stand setzt, manche Bemerkungen über das dortige Theater, einen mir von jeher interessanten Gegenstand, schreiben zu können. Wohl, ich will gehorchen. Sie sollen hier das Resultat meiner Ge-

danken erhalten, für die ich nur darum einige Partheylichkeit habe, weil ich sie Ihnen vorlege. — Ich werde zuweilen große anscheinende Ausschweifungen über die Sprache, den gesellschaftlichen Ton und die Philosophie der Societät anstellen, die Sie aber bey näherer Betrachtung sehr genau mit meinem Endzweck verbunden finden werden. Es ist auffallend wie sehr sich die Lustspiele aller Völker, als Gemählde der gesellschaftlichen Sitten, nach diesen richten. Auch werden Sie mir hoffentlich verzeihen, daß ich zu Zeiten Rücksicht auf den Zustand des Theaters bey uns Deutschen nehme, weil mir das was ich sah, durch Vergleichungen immer noch interessanter ward. Freylich ist es viel gewagt nach Lichtenberg über die Englische Bühne zu schreiben, allein die Schauspieler haben sich seit der Zeit sehr verändert. Garrick ist nicht mehr, und die Siddons war nicht. Es sind fast lauter neue Personen aufgetreten, die meine Bemerkungen zu einer Geschichte

andrer

andrer Zeiten machen. Uebrigens verbitte ich mir alle Vergleichungen, weil ich, der ich alle Schwierigkeiten im Beobachten kenne, die Lichtenbergischen Beobachtungen für unnachahmlich halte; ich bedaure nichts mehr, als sie gegenwärtig, da ich dieß schreibe, nicht bey der Hand zu haben, um in so vielen Stücken meine Augen durch sie schärfen zu können. Denken Sie daran, daß Sie mich schwatzen gemacht haben. Also noch einmal keine Vergleichungen. — Jetzt zur Sache.

Ich werde mit einigen allgemeinen Bemerkungen über das Englische Theater den Anfang machen, und hernach die vorzüglichsten Schauspieler der beyden Häuser von Drury Lane und Covent Garden einzeln durchnehmen. Sie wissen besser wie ich, daß sich die Englischen Schauspiele, vorzüglich die Tragödien, durch das was man gewöhnlich Handlung nennt, von den Schauspielen der Franzosen auszeichnen. Ich will Sie

hier mit einer gelehrten Untersuchung verschonen, wie das Eigenthümliche beyder Theater entstand. Aber das kann ich nicht übergehen, daß die Alten und Spanier auf die Comödien der Engländer anfangs sehr viel wirkten; schon aus einigen Stücken Shakespears, vorzüglich der Comedy of errors sieht man, daß Plautus und Terenz entweder im Originale oder durch Uebersetzungen, oder wenigstens durch die Nachahmungen der ältern Italiäner, bekannt waren. Ungleich deutlicher wird dieses durch Ben Johnson. Hier sind Römische Sitten und Charaktere allenthalben — Ben Johnson's Volpone or the Fox, eines seiner besten und noch kürzlich wieder auf die Bühne gebrachten Stücke, gründet sich auf die Römische Erbschaftsjägerey, auch spielt der Parasit hier, wie in mehreren eine Hauptrolle.

Die Bramarbasse findet man auch häufig — Bobadil in Every Man in his humour ist ein andrer Thraso oder Miles

Miles Gloriosus. Die Charaktere tragen überhaupt noch die Römische Individualität. — Es sind nicht nach der Natur gezeichnete Bramarbasse oder Schmarotzer, wie man sie zu jeden Zeiten, in jedem Lande finden wird, die freylich immer sich in den Hauptpunkten ähneln müssen, wie zum Beyspiel Moliere's Avare, von dem vielleicht die Grundlinien in der Aulularia des Plautus liegen, der aber doch Moliere eigenthümlich zugehört, weil er nicht Abdruck vom Abdruck ist, sondern den reichsten Schatz von eignen Bemerkungen und Beobachtungen der Natur enthält. — Moliere für eine Copey von Plautus auszugeben, wäre hier eben so viel, als zu sagen: Wieland habe Crebillon nachgeahmt, oder der Oberon sey aus dem Huon de Bordeaux gestohlen.

Die Comödien der Spanier wirkten eben so stark auf den Gang der Englischen dramatischen Dichtkunst. Beaumont's

und

und Fletcher's Stücke wimmeln von Meprisen, Versteckungen, Duellen ꝛc. wie von doppelten Intriguen, und glaube ich, daß ihnen vorzüglich dieser noch herrschende, aber sehr modificirte Geschmack, zuzuschreiben steht. Allein war es wohl nicht Nachahmung Spanischer Dichter; Es mochte auch etwas mit Copey des Tons seyn, der dazumal allgemein von Spanien ausging, wie er es hernach von Frankreich aus that. — Sonderbar ist es, daß von diesen ältern Comödien sich noch viele, zwar mit einigen Veränderungen, auf dem Theater erhalten, da hingegen die Franzosen aus der Zeit keine mehr auf ihre Bühnen bringen, wozu wohl am meisten, theils die veralteten Reime, theils der Despotismus der Academie Françaiſe über die Sprache gewirkt hat. Die Sprache ist zwar hiedurch ungleich bestimmter aber weniger poetisch, ungleich delikater aber weniger neu geworden. Eine Ursache, daß die ältern Lustspiele in Frankreich nicht mehr

gege=

gegen werden, mag auch die seyn, daß Comödien als Gemählde von Sitten gewisser Zeiten wenig dem großen Haufen der feinen Welt gefallen können, wenn der Ton dieser sich ganz verändert hat. Es giebt nur wenige Königinnen Christinen, die sehen wollen, wie die Alten spielten und tanzten. Die Beschreibung in Terenzens Eunuch vom Anblick des schlafenden Mädchen, des Gemähldes von Jupiter und Danae und allem was darauf folgt, ist freylich, wie unzählige andere, der großen Meister neuerer Zeiten, an keine Weltgegend, an kein Jahrhundert gebunden. — Das sind wahre, dem Menschen entwandte Züge, in denen man unfehlbar das Original wieder erkennen muß, so lange dieses noch aus Leib und Seele besteht; solche traits sind im Moliere die Menge, aber abgerechnet, **daß dieser so alt ist!** glauben Sie, daß unsre immer feinere und immer ekler werdende **feine Welt** Moliere nur noch im mindesten würde aushalten können, wenn

wenn nicht der Schatten von der in Frankreich noch viel für ihn wirkenden estime de parole, ihn vor dem gänzlichen Untergang bey unsren gens comme il faut schützte? — Eigentlich stößt man sich herzlich an seine Charaktere, weil sein Mensch zu sehr Mensch ist, alles bey ihm handelt, lebt und geht, und nicht den pieces de douze sous gleicht, den Leuten ohne allen eigentlichen Stempel und Gepräge, den **Dingerchen**, die man um sich sieht, wovon wir aber bey uns Gottlob nur so selten eins erblicken, die sich hingegen im übrigen Deutschlande haufenweise finden. Neben dieser Ursache muß man auch freylich das, was ich schon gesagt habe, sehr in Anschlag bringen, daß sich in so manchen Stücken die Sitten sehr verändert haben. Viele der besten Comödien gleichen daher den Knellerschen Portraiten. Es sind Allongen Perücken und Halstücher, die wir nicht mehr sehen, andre Gesichtszüge als die unsrigen — Augen, Mund und vorzüglich

züglich die Nasen, sind anders, und scheinen eine verschiedene Menschenart abzubilden. — Allein auch selbst hier ist der Unterschied mehr scheinbar als wahr. — Er wird nur dadurch so groß, weil wir zu ekel geworden sind, uns an einem Ausdruck stoßen, der jetzt en bonne société verworfen ist. — Bievre's Seducteur ist freylich anders. — Der ist so glatt, so polirt, daß wenn man das Buch weglegt, man gar nicht mehr weiß, was man gelesen hat. — Gar keine auffallende Züge, nichts, gar nichts, stört den Seelenschlummer. — Nichts gefällt, und nichts choquirt oder frappirt, denn das ist jetzt eins. — Man wiegt sich ruhig vor wie nach ein. — Wenigstens gieng es mir so, in vier und zwanzig Stunden hatte ich den ganzen Seducteur vergessen. Das Stück war einer Sandebne gleich, von der mir gar kein Eindruck übrig blieb. — Der Beyfall den man in der feinen Welt Deutschlands dem Barbier de Seville und dem

Mariage

Mariage de Figaro ertheilt hat, kann ich mir noch nicht erklären, — ich sehe mich gezwungen, zu der bey uns so mächtigen estime de parole, für das was in Paris reussirt, wieder meine Zuflucht zu nehmen, und in Paris hat man bey weitem noch so zärtliche Nerven nicht, um nur das Fade zu lieben. Das bleibt allemal wahr, was Diderot in seiner unvergleichlichen Abhandlung sur l'art dramatique bemerkt, daß gewöhnlich die Tragödie mehr den Menschen, den Gang der heftigsten Leidenschaften, die bey denen so ihrer fähig sind, selten viel Rücksicht auf besondere Sitten und Zeiten nehmen, und das Lustspiel die Menschen, das heist ihre wechselseitigen Situationen im Leben, ihre Art mit einander zu handeln, zum Vorwurf haben. Eben aber dadurch muß das letztere, weil hier sich so viel auf Ton der Zeiten gründet, mehr piece du tems seyn, wenigstens werden immer dem großen Haufen die Canons und l'amant qui avait une perruque blonde,

der noch in Destouches Medisant vorkömmt, auffallen, und er wird darüber die Leute qui jusqu'au bon jour se disent tout a l'oreille, die von allen Zeiten sind, vergessen.

Unter Carl dem zweyten fängt eine ueue Periode der Englischen Comödie an. — Der Ton des Hofes ist in den Memoires du Chevalier de Grammont aufs lebhafteste geschildert. Carl der zweyte und seine Höflinge brachten ihn aus Frankreich mit. — Hier war zwar die unter Heinrich dem vierten herrschende Galanterie, durch den traurigen argwöhnisch melancholischen Charakter Ludewigs des dreyzehnten vertrieben worden. Allein die Regierung von Anne d'Autriche und die Fronde führten den vorigen Ton wieder ein, in seiner völligen Stärke. — Madame de Longueville, Madame de Montbazon, und Mlle de Chevreuse, qui changeait d'amans comme de chemise, wie der Cardinal Retz sagt,

werden immer durch ihre Intriguen berühmt bleiben. — Hier erhielt Carl, und die mit ihm Vertriebenen, seine Bildung, und auf den freudenlosen, harten pietistischen Ton der Republikaner, folgte die größte Zügellosigkeit und Verderbniß der Sitten. — So wie Rochester Bussy an Ausgelassenheit weit übertrifft, eben so sehr übertraf der Hof Carls des zweyten den Hof Ludewig des vierzehnten an Ausschweifung. Die Englische Solidität, konnte sich nicht an die Galanterie und Decenz gewöhnen, die Louis quatorze einführte, und die leider, zum großen Schaden der Ausbildung des gesellschaftlichen Tons, so sehr in Abgang gekommen ist. — Die Wiederherstellung der Wissenschaften, hatte die Sitten nicht verfeinert. — Madame de Beaujeu erklärte ihren Hofdamen etwas sehr anschauend, was keine Prinzessinn mehr erklären wird, und keine Hofdame sich mehr wird von ihr erklären lassen. Aber der Ton den Ludewig der vierzehnte einführte

führte, veränderte die Aeußerungen. Alles war verdeckter, heimlicher und anständiger, wenn gleich die Sitten dieselben blieben. Das Theater mußte sich bald darnach richten, und eben so copirten die Englischen Schauspiele das Gemählde das sie vorfanden. — Sie wissen wie oft wir uns darüber gewundert haben, daß man solche Lustspiele als die Lustspiele Wycherley's, Dryden's, Etherege's, Vanbrugh's und Congreve's, hat auf die Bühne bringen können, selbst wenn der Ton auch noch so ausgelassen war, weil es viele Sachen giebt, die geschehen, die man aber weder öffentlich sagen, noch öffentlich zeigen darf.

In vielen Stücken fehlt weiter nichts, als daß die Gardine nur um eine Minute später zufalle, um den Schauspieler in die größte Verlegenheit zu setzen. — So wenig auch nach Carl dem zweyten, von Seiten des Hofes geschah, um diesen Ton zu begünstigen, so schien er doch der

eigenthümliche der Nation geworden zu seyn, und es kostete die äußerste Mühe, ihn in den Comödien um einige Grade herunter zu stimmen. Die Periode Carls des zweyten geht daher fast ohne Veränderung bis unter Georg den ersten fort, und von den Schauspielen von 1720 bis 1750 haben sich wenige auf dem Theater erhalten, eben weil vielleicht zu wenige darunter Abdruck der wahren Natur waren, und sie nur selten eine getreue Schilderung der Liebe der Engländer lieferten.

Ehe ich weiter gehe, muß ich Ihnen hier einiges über die verschiedenen Vorstellungsarten der Liebe, den gesellschaftlichen Ton und die besten Lustspiele der Deutschen sagen.

Der Engländer spielt nicht kleine galante, artige Romane wie die Franzosen, die schon durch den Aufwand des Witzes in der Conversation hinlänglich interessant seyn können. Er ist zu sehr Naturmensch,

und zu wenig gebildet von der Seite, um sich dabey aufzuhalten. Eben so wenig kennt und liebt er das hohe Sentimentale, womit vorzüglich wir Deutschen diese Leidenschaft so sehr veredelt haben, diese Leidenschaft deren glückliche, sanfte Augenblicke, fast jeder Jüngling kennt, oder zu kennen glaubt, die man ihm, wäre es auch nur um der angenehmen süßen Empfindung willen, die bald genug von selbst vergeht, auch nicht rauben sollte.

Diese verschiedene Manier zu lieben, wirkt ungemein auf den Ton der Lustspiele. Ich glaube daß die uns Deutschen eigenthümliche Art eine Hauptursache ist, warum unsre Liebhaber so steife unerträgliche Geschöpfe auf dem Theater sind. Ich weiß wohl, daß vieles an den Verfassern liegt, deren Mangel an Kenntniß des Welttons, hier recht sichtbar wird, daß ein Mann, der diesen, vollkommen verbunden mit wahrem Dramatischen Geist, besäße, sich darüber erheben könnte, daß

ferner vieles, fast das meiste, des Auffallenden, unsern deutschen zu Schauspielern gewordenen Primanern zuzuschreiben steht; aber es sind doch wirklich mehr Schwierigkeiten in der Sache selbst als man Anfangs denken sollte. Die Liebe deutscher Art, hat einen sehr tragischen Anstrich, und muß deswegen ziemlich im Hintergrunde gehalten werden, wenn nicht die belle passion die Lustspielsessenz, wenn ich so sagen darf, verderben soll. — Nun sind aber belles passions von der Art, daß sie entweder die erhabensten zärtlichsten Gefühle geben, deren der Mensch fähig ist, oder sie sinken ganz ins läppische herab. — Alles oder nicht — und im ersten Falle, dächte ich, gehört es nur fürs Trauerspiel, oder alle melancholische Sensationen erweckende dramatische Stücke, — denn ich streite nicht über und um Namen — sie zu schildern. Die Ableitungen dieser Gattung von Liebe in den Personen der jungen Herren, die Knöpfe machen, wie man im Reiche sagt, sind

auf

auf dem Theater entweder steif oder lächerlich. — Der gute Ton der feinen Welt, der gens comme il faut, nähert sich hierin bey uns auch noch ganz dem Französischen, und sicher bleibt die Art zu lieben wo man noch immer so viel Verstand übrig behält, um in der Societät unterhaltend zu seyn, für die Gesellschaft die Angenehmste, die selten durch eine belle passion gewinnt. — Sie wissen, daß bey uns Deutschen das Vorurtheil herrscht, daß die Franzosen nur der Galanterie, nicht wahrer Liebe fähig wären. Freylich glaube ich wohl, daß, im ganzen genommen, die Liebe nicht bey ihnen die heftige Leidenschaft wird, den schwarzen, melancholischen Anstrich bekömmt, aber es ist doch darum keine fade Galanterie, wenn es gleich nicht ans Umbringen geht. Eben so ist es mit der Französischen Aktion. Molé ist in der Adelaide ou l'Antipathie pour l'amour, in den Amans brouillés von Quinaut, und einigen andern Stücken, in den Lieb-

haberrollen voll der größten Zärtlichkeit, ohne dabey in irgend einer Bewegung den Weltmann im mindesten zu vergessen. Ich weiß nicht ob es jemals für uns möglich seyn wird, gute Comödien der feinen Gattung zu bekommen, die den Ton und die Charaktere des ersten Cirkels der cultivirtesten Hauptstädte Deutschlandes schildern. — Ich kann hier nur wiederholen, was der Verfasser des Aufsatzes über die deutsche Litteratur *), über unsre Sprache, und alle Schwierigkeiten die dabey in der Rücksicht vorkommen, gesagt hat, — weil hier das eigenthümliche, das vorzügliche unsrer Litteratur auf eine Art angeben worden, die ich nirgend gefunden habe. — Blindes Lob, was nur Mangel an Kenntniß andrer Sprachen hervorbringen kann, darf man freylich hier nicht suchen, weil der Verfasser zu sehr alle lebende und todte Sprachen kannte. Aber wer hat das vor ihm gesagt, daß kein Genius einer Sprache mehr

*) Im Göttingischen Magazin 1785.

mehr wie der der unsrigen für Philosophie des Menschen gemacht sey? — Wer hat besser und vor ihm die Schwierigkeiten aufgezeichnet, die allen getreuen Schilderungen des Tons der großen Welt bey uns im Wege stehen? Aus Frankreich stammt der Ton her, der sich an den Höfen und in den besten Societäten der Hauptstädte unsers Vaterlands, von Ludewig dem vierzehnten bis auf die jetzigen Zeiten erhalten hat. — In Frankreich kam alles gesellschaftliche früher zur Ausbildung und wir ahmten nach. Unser eigenthümliche Ton, mochte dazumal sehr im Geschmack des, vom König in Preussen angeführten, glänzenden Karfunkels an dem Finger der Zeit, oder des Blitz, Donner und Hagels der Asiatischen Banise seyn. — Genug wir nahmen den Ton fürs Gesellschaftliche an, der gewiß, wenn er ohne Uebertreibung gebraucht wird, zu den Bedürfnissen der Societät der angemessenste ist. — Unsre vielgerühmte Originalität, kann ich also in diesem,

sem, wie in manchen andern Stücken, nicht finden. Wenigstens ist der Ton der feinen Welt nicht auffallend unterschieden genug, um reichen Stof zu mehreren Nationalcomödien darzubieten. — Ich weiß wohl, daß wir uns in manchen Stücken vom ton de bonne societé de Paris sehr entfernen, so genau wir ihn auch zu besitzen glauben, der wahrlich nicht in häufigen Wiederholungen gewisser Modeworte besteht, daß wir darin eine lächerliche affektirte Pedanterie ausüben, daß wir überhaupt in allem zu weit gehen, daß wir daher unsere Nachbaren vollkommen berechtigen, von schreienden grellen Farben und allem übertriebenen zu sagen: c'est bon pour le Nord. Ich zweifle jedoch, daß diese lächerliche Seite oft auf dem Theater interessant dargestellt werden könne. Der Grund der Sitten ist immer fremd, und nun die größte aller großen Schwierigkeiten — die Sprache. — Die feine Welt hat, mit wenigen Ausnahmen, meistens fortgefah-

ren

ren sich der französischen Sprache in der Conversation zu bedienen, weil die Deutsche hiezu noch nicht die hinlängliche Ausbildung bekommen hat, und eben weil die feine Welt sich ihrer nicht bediente, ist dieses verhindert worden. Es kann seyn, daß ein großer Kopf in diesem Fache im Stande wäre, alles was hier entgegen steht, aus dem Wege zu räumen, zumal wenn es geschehen könnte, daß dieser in der Klasse von der ich eben geredet habe, aufstünde. Was ist aus unsrer Litteratur nicht in einigen zwanzig Jahren geworden, und welche Nation kann Göthens und Wielands aufweisen? Den besten Beweiß der höchsten Eleganz, der ich nie unsre Sprache fähig geglaubt hatte, hat noch neulich Zimmermann durch seine Einsamkeit gegeben. Unmöglich halte ich wenige Dinge, aber die Schwierigkeiten die bey uns einer guten Copey der feinen Welt in einer Comödie entgegen stehen, können, deucht mir nicht oft genug, nicht hinlänglich wiederholt werden. Wir

sind

sind sicherlich noch nicht da, wo uns viele Deutsche Schriftsteller glauben; der Gattung von Menschen, die gewöhnlich unsre Schauspielergesellschaften auszumachen pflegen, und ihrer gänzlichen Unkunde des guten Tons nicht einmal zu gedenken. Eine andre Ursache, die die Erhebung der Deutschen zur Conversationssprache der feinen Welt, immer erschweren wird, sind die verschiedenen Dialekte, die, weil wir keine Hauptstadt haben, immer ungleich marquirter, wie in irgend einem Lande bleiben müssen, beym Theater ist das ein Hauptübelstand. Unsre großen Schauspieler haben sich zwar alle zum Niedersächsischen Dialect, so viel sie gekonnt, bequemt, aber in den Nebenrollen geht das noch vor wie nach —

Niemals werde ich das:

Pluttürschtigst Diger Dier!

Tigre alteré de sang aus der Zaire und aus dem Codrus das:

Ich

Ich ähre teinen Schmärz, doch solch
ihm nicht zu sähr.
Die Klachen sind umsonsthe und Mä-
ton ischt nicht mähr.

vergessen.

Ich weiß nicht, ob nicht die Verfeinerung der Deutschen Sprache, die sich zur Conversation der feinen Welt ausbilden könnte, ihr auf der andern Seite mehr nachtheilig als vortheilhaft werden möchte. Leicht wäre es, daß sie dadurch viel von ihrer eigenthümlichen Stärke verlöre. Mir scheint es daher sehr zweifelhaft, ob wir es bedauren müssen, daß wir vielleicht nicht reich an guten feinen Comödien werden. Jede Sprache hat ihre Vortheile und Nachtheile, über die letzten erheben sich manchmal einige große Männer, aber darum bleibt im Ganzen der Genius der Sprache doch wie er ist. — Ich bin überzeugt, daß die Franzosen ungleich weniger schlecht geschriebene Bücher wie wir haben,

haben, daß daher in der Litteratur, in Werken wo die Einkleidung die Hauptsache ausmacht, französische Mittelmäßigkeit besser wie deutsche Mittelmäßigkeit gefällt. Es ist zwar leicht sich in dem Punkte zu betrügen, und manche Worte in seiner Muttersprache niedrig und platt zu finden, weil man sie von Jugend auf, theils zu oft im gemeinen Leben, theils im Munde des Pöbels hörte, und also falsche Nebenideen mit ihnen verbindet, die ganz bey einer fremden Sprache wegfallen. Aber dieß macht es nicht allein aus. Jeder versuche und sehe ob er den Jargon de Conversation im Französischen nicht besser wie im Deutschen wird führen können, und ob dieselbigen Sachen in unsrer Muttersprache gesagt, nicht platt, steif oder zu stark herauskommen werden. — Wir sind für Gedanken nicht für Töne gemacht. Die Franzosen sind nicht so schamhaft, nicht so spröde wie wir. — Manche der schmutzigsten Worte sind bey ihnen aufgenommen worden, und

haben durch den Gebrauch das unanständige verlohren. Ich glaube nicht, daß sie deswegen weniger tugendhaft sind, eben so wie die Weiber der Gymnosophisten nicht ausschweifender waren, weil sie ohne Bekleidung gingen. — Die besten Comödien die wir haben, sind Provinzial, nicht National. — Der Postzug ist eine recht gute farce aber es sind Wiener nicht Deutsche Sitten im Allgemeinen, wenn es gleich Blumenkränze in allen Weltgegenden giebt, darum müssen wir auch nachsichtig gegen manche Wienerprodukte seyn, die für ihre Stadt passen, wo freylich noch im Ganzen ein herzlich elender Ton in der Litteratur herrscht. — Geschwind eh es jemand erfährt, eins unsrer besten Lustspiele von herrlichem Effekt auf dem Theater, was ich als ein deutsches Lustspiel betrachte, weil Goldoni wirklich nichts als das unbedeutendste, die Intrigue, angehört, ist Hamburgisch. — Nicht mehr als sechs Schüsseln, ist vielleicht eines das am wenigsten Provinziales

hat.

hat. — Schade daß das Stück so voll gepfropft ist, in den meisten Charakteren nur gemeine Wahrheit schildert, und so sehr durch das langweilige der Verwickelung am Ende leidet. — Lessings Minna gehört von der ernsthaften Seite hier gar nicht her, die Personen des komischen Theils sind meisterhaft geschildert. — Aber es ist hier Sächsisch — Niedersächsische Natur, die vielleicht die ist, die am allgemeinsten gefallen wird. — Sie wissen wie sehr Lessing einer meiner liebsten Schriftsteller ist, und daß ich nichts mehr hasse, als am Ruhm großer Männer zu nagen, aber, so sehr ich auch seine Minna für ein Meisterstück, was den komischen Theil betrifft, halte, so glaube ich doch, daß das Trauerspiel ungleich mehr seine Sache war, weil ihm die Weiblichen Charaktere im Lustspiel zu mißglücken scheinen. — In seinen ältern Stücken, Mißgeburten möchte ich sagen, sind die Heldinnen lauter Jungfern — Mamsells — Sie verstehen den Ausdruck

druck *). Auch selbst im Schlaftrunk ists noch so, und seine Kammerjungfern, Franziska abgerechnet, sind keine Deutsche, sondern Copien nach Französischen Mustern, und zwar nicht die besten Copien. — Göthens Comödien sind nicht Schilderungen von Sitten und Situationen des gemeinen Lebens, sie sind tragischer Gattung. — Auch dahin gehört der Deutsche Hausvater. — Schade, daß Lenzens Hofmeister nicht wohl auf die Bühne gebracht werden kann. — Es herrscht eine außerordentliche Wahrheit in den meisten Charakteren des Stücks. — Schröder hat manches fürs Theater geliefert, wovon sein Fähnrich ein wahres Meisterstück von Charakterzeichnung ist, ohne im mindesten provinzial zu seyn, dazu von der größten Wirkung auf dem Theater,

*) Diejenigen Jungfern, die wegen ihrer Coeffure nicht mehr Jungfer genannt werden wollen.

Theater; den Ring und den Vetter in Lissabon kenne ich nicht *). Schröder bleibt auch, im Vorbeygehen sey es gesagt, nach meinem Urtheile der erste Schauspieler allgemeiner Gattung, den ich je sah. — Ich kenne durchaus keinen Akteur, der den alten Galotti und Albrecht von Bayern, und einen komischen Alten gleich vortrefflich spielt; so einen der nie übertreibt, der mit so wenigen Bewegungen so außerordentlich viel ausrichtet, der der Natur so getreu bleibt, habe ich auf keinem Theater, bey keiner Nation gefunden. Nach einer so langen, im voraus bedungenen Ausschweifung,

*) Schröder hat durch seinen Ring, das umgearbeitete und nationalisirte Constant Couple des Farqhar und durch seinen Charakter der Franziska in der Victorine in großer Vollkommenheit gezeigt, daß wir Deutsche eine feine Comödie haben können. Der Vetter in Lissabon ist das beste Drama, das irgend eine Nation aufzuweisen hat. (Späterer Zusatz.)

fung, komme ich wieder auf die Veränderung des Englischen Theaters zurück.

Wenn schon in der Periode von 1720 bis 1750 wenige ursprünglich Englische Stücke, die sich erhalten haben, erschienen, so wurden dagegen mehrere Französische Lustspiele, zwar mit Veränderungen auf die Bühne gebracht. — Fielding hat unter andern, den Avare und den Medecin malgré lui bearbeitet, die auch noch gespielt werden. — Obgleich man in einigen Zügen den Verfasser des Tom Jones in seinen Lustspielen wieder erkennt, so sind diese doch nicht mit seinen Romanen zu vergleichen. — Die Periode bald nach 1750 bis auf unsre Zeiten, ist ungleich reichhaltiger wie die vorhergehende an guten Comödien. Der Suspicious Husband von Hoadley gehört hierher, und dieser nähert sich, obgleich der Verfasser der Sohn eines Bischoffs war, in Absicht der freyen Schilderungen sehr den ältern Stücken. Der Held

Ranger, gleichet dem Tom Jones, zwar ist er weniger interessant, aber doch immer ein liebenswürdiger Wildfang Englischer Gattung, und seine Art zu handeln, wird oft mit dem lebhaftesten Farben geschildert — Garrick und Foote haben das Theater an guten Nachspielen außerordentlich bereichert. — Es ist bekannt, daß der letzte die Aristophanische Comödie wieder aufweckte, und lebende Personen, nebst bekannten Begebenheiten auf die Bühne brachte. — Sir Mathew Mite, im Nabob, ist der General Smith, die Herzogin von Kingston, Lady Kitty Crocodile, im Trip to Calais oder Capuchin, wie er es hernach nannte; Peter Taylor gab das Original zum Commissary her, und sein Devil upon two sticks soll die vornehmsten Personen des damaligen College of Physicians nach dem Leben abgebildet haben, und nicht zufrieden hiemit, bezeichnete er als Schauspieler, durch seine Aktion, die Leute noch deutlicher.

Es

Es ist aber nicht das Pasquillante, was Foote's Comödien auf dem Theater erhält, und wahrscheinlich immer erhalten wird. Es ist die erstaunliche Wahrheit, und Menschenkenntniß, die oft aus ein paar Worten hervorspringt, die jedem, der nie die Originale kannte, doch augenblicklich verrathen, daß sie der Natur abgestohlen sind, und immer von den stark gezeichneten Zügen der Natur, die fürs Theater gehören — Foote's Intriguen sind so elend als möglich, die besten hat er noch von Collé entlehnt, aber allein seine Mrs. Cole, im Minor, wäre ein hinlänglicher Beweiß seiner Wahrheit und Stärke im Darstellen. — Bey ihm ist wahre Molierische Kunst. — Er sagt uns nicht wie die Leute waren, er zeigt sie. Man sieht sie vor sich — Foote zeichnete nach dem Leben, und also findet man bey ihm Kupplerinnen und die Englische Art zu lieben, — mehr sinnliches Bedürfniß als Leidenschaft. — Etwas verdeckter als die Lustspiele des

vorigen Jahrhunderts, sind die seinigen. — Wenigstens ist nicht so viel Handlung darin, wie im Old Batchelor, Double Dealer, Provok'd Wife, Relapse, Country Wife etc. Von Garrick sind zwey der Lieblings Nachspiele der Engländer, Bon ton or High Life above stairs und High Life below stairs. Dieß letzte schildert die Lebensart der Bedienten in den großen Häußern aufs genaueste. Witz und Wahrheit gehen hier Schlag auf Schlag. — Das Stück genießt noch dazu den Vorzug, daß es jetzt vortrefflich gespielt wird. Der junge Bannister, der ein außerordentliches Talent in Verstellung der Sprache und Gesichtszüge hat, spielt darin den Herrn, der in seinem eignen Hause als dummer Bauerjunge verkleidet bey den Bedienten introducirt wird. — Falsche rothe Haare entstellen ihn ganz, und dann ist er so verschämt, hat so ganz das blöde Lachen eines Bauerbengels, der sich zum erstenmal in der Stadt, und unter vornehmen

Leuten — den Gentlemen of the livery — befindet, daß ihn kaum der Zuschauer wieder erkennt. Und nun Palmer als Mylord Dukes Servant. — Durchaus das air nonchalant de grandeur, was his Grace zusteht. — Die schlechte Gesellschaft wo nicht gewürfelt wird! — Seine Art Tabak zu nehmen, der right Strasburgh ist, and of his own importing, because the city people adulterate it so confoundedly. — Keine heftige Bewegungen, nichts übertriebenes. Nur das höhnische, verachtende Lächeln gegen die Bedienten der Commoner's — den leichtesten Ton in der Conversation. — Dabey ist Palmer ein schöner Mann, aber eine Englische Schönheit stark von Knochen und Fleisch. Dieses kommt ihm nach unsern Begriffen wenigstens in dieser Rolle sehr zu statten. Man sieht gleich an seinen breiten Schultern, daß er doch nur ein Bedienter ist — Miss Pope als Kitty ist nicht weniger an ihrer Stelle — die Haushälterinn die die Dame

 spielt

spielt. — Ihre Menuet ist allerliebst, und dann der gleißnerische Ton wie der Herr zurückkömmt, vorzüglich wie einer der versteckten Gäste in der Speisekammer nieset: Sir it is only the Cat, they sometimes sneeze for all the world like a Christian.

Alles bis auf das Kleinste — die Cammerjungfern die in Portechaisen aufs Theater gebracht werden, und der Kutscher und Neger die sich halb im Schlaf darüber zanken, wer die Thüre aufmachen soll, thut große Wirkung. — Aber auch hier, wie Sie leicht bey Leuten aus der großen Welt vermuthen können, wird bawdy gesprochen. — Sir Harry's Servant sagt: I left my Mistress, because she has a plaguy thick pair of legs, und Mylord Dukes Servant schwatzt ähnliche Sachen.

Garricks Bon ton kennen Sie. — Ich weiß nicht warum man es unter dem

dem Titel: **Guter Ton** übersetzt hat. — Ich denke Bonton und guter Ton sind Gottlob! noch zwey ganz verschiedene Dinge, wie Helvetius unvergleichlich im Kapitel vom bon ton und bel air sagt, aber vielleicht kennen unsre Uebersetzungsfabriken keine von beyden. — Mich wundert, daß dieß Stück bey uns Deutschen nicht anstößig ist, wenn auch die Sitten gleich bekannt genug seyn mochten. — Dieß ist eine Probe, daß unsre dramatische Art sich ungleich mehr der Englischen als Französischen nähert, und daß wir vielleicht noch ungleich mehr vertragen könnten. —

Von den Comödien der lebenden Schriftsteller, sind Colman's Jealous Wife und Clandestine Marriage hinlänglich bey uns bekannt. — Sie gehören sicherlich zu dem besten was die Engländer haben. Im ersten ist mehr Leben, mehr hervorstechende passende Charaktere, nicht allein personificirte Leidenschaften, sondern Menschen mit solchen. Freylich

die Farben sind hier und da etwas stark aufgetragen, aber Gemählde die Effect in einiger Ferne thun sollen, verlangen wenigstens ganze Massen von Licht oder Schatten, das Nämliche gilt vom Theater, wo die halben Tinten mit äußerster Vorsicht gebraucht werden müssen.

Die eifersüchtige Ehefrau und die heimliche Heyrath, werden selbst in Uebersetzungen, und in den Händen mittelmäßiger Schauspieler, immer gern gesehen werden, zugleich sind es die anständigsten Comödien der Engländer. — In der eifersüchtigen Ehefrau kömmt der Tom Jones nur betrunken aufs Theater. —

Das vorzüglichste Lustspiel, was die Engländer überhaupt haben, bleibt inzwischen, meiner Idee nach, Sheridans School for Scandal. — Bey uns kennt man seine Rivals und Junker Ackerland wird immer mit Beyfall aufgenommen. — Allein dieß ist nicht mit der School for

Scandal zu vergleichen. — Ich vermuthe, daß wir auch hievon eine Uebersetzung unter dem Namen: die Lästerschule besitzen, die ich aber nicht kenne. Im Französischen ist davon eine Uebersetzung unter dem Titel: l'Ecole de la Medisance vorhanden.

Beyde habe ich jedoch nie gesehen. Vermuthlich sind sie nach einer in Dublin herausgekommenen Ausgabe verfertigt, die sehr mangelhaft seyn soll, und hier unterdrückt ist, weil Sheridan nie sein Stück hat wollen drucken lassen, so sicher er auch von dessen erstaunlichem Abgange seyn konnte. — Wahrscheinlich glaubt er, daß dadurch der Zulauf im Theater, wo sich die School for Scandal nun seit ein Dutzend Jahren mit ununterbrochenem Beyfall erhält, der ihm als Directeur sehr wichtig seyn muß, vermindert werden könnte. — Es ist die feinste interessanteste Copie der Englischen Sitten. — Die Fabel ist kürzlich diese: Sir Peter Teazle,

Teazle, ein sehr gutmüthiger, ganz vernünftiger, aber schlichter grader Mann, von eigenthümlichem Englischen Schrot und Korn, und nichts weniger als du ton, hat sich in gewissen Jahren mit einem jungen, auf dem Lande erzogenen Mädchen verheyrathet, die aber nach einem kurzen Aufenthalte in der Stadt alle Extravaganzen der feinen Welt aufs stärkste mitmacht — den Punkt der sträflichen Galanterie ausgenommen. — Lady Teazle ist, mit einem Worte, eine Frau der großen Welt, recht nach dem Leben, nur mit etwas lebhafterm Geiste wie gewöhnlich. — Mir war es sehr auffallend, daß die Engländer, die sich gegen den Schatten von Despotismus aller Art immer empört haben, mehr als irgend ein Volk, das ich kenne, die Tyranney der Mode so geduldig tragen, wenigstens thut es der Theil der in der Hauptstadt lebt. Ich kann es mir nicht anders erklären, als daß hier alles was Geld oder Credit genug hat, um mit-

machen

machen zu können, zu einer Gesellschaft gehört, und hier also die mindeste Abweichung von dem was andre thun ein Unterscheidungsschiboleth seyn würde. Bey uns bestimmen Geburth, Familienwesen, oder Castenart, Rang ꝛc. die Gesellschaften, und würklich halte ich die 8, 12, oder 24 Ränge, worin sich die Zirkel der Städte Deutschlandes nach dem Verhältniß ihrer Größe abtheilen, für ein Glück, wenn die Ecken nicht zu scharf abgeschnitten sind, und zuweilen einige gesellschaftliche Mischungen entstehen, wobey alle Partheyen an Einseitigkeit verlieren. — Gottlob sonst, daß die Menschen nicht alle in eine Assemblee wie in einen Himmel gehen! Was würde dabey herauskommen, als daß der Luxus und die Thorheiten von oben sich geschwinder unten verbreiten würden? — In England ist zwar Geburt, wie billig ein Vorzug, aber Mangel an derselben gar nichts nachtheiliges, das von irgend etwas entfernt. —

Seit

Seit einiger Zeit sind nun noch große Gesellschaften immer mehr Mode geworden. — In den Routs und private parties, würde es gar nicht einmal möglich seyn, sich nur hineinzuschieben, wenn nicht ein Theil beständig seinen Marsch an einem Abend in mehrere anstellte, und also dem andern Platz machte. — Die Männer mögen, aus politischen Rücksichten, immer unter sich große Gesellschaften begünstigt haben, was aber die Damen so sehr in den Geschmack gebracht hat, weiß ich nicht. — Inzwischen ist es der Ton, und sie sind unglücklich, wenn sie nicht recht viele Reisen dieser Art in einem Abend zu thun haben. — Die Conversation muß natürlicherweise in allen sehr zahlreichen Gesellschaften meistens unbedeutend seyn. In England tragen die Begriffe, die die Damen von Anständigkeit hegen, auch noch vorzüglich das ihrige noch dazu bey. Es erhebt sich daher in London die Conversation in den großen Gesellschaften, die zwischen

den nämlichen Leuten selten länger als einige Minuten dauert, fast nie über die Frage: sind Sie da gewesen? oder haben Sie das gesehen? und dieß ist in London ein neuer Grund für die Damen, auch des Morgens immer unterwegens zu seyn, und alle Boutiquen und Exhibitionen zu besuchen, um des Abends die paar gewöhnlichen Fragen vorlegen oder beantworten zu können. — Was vom Ton im Gesellschaftlichen gilt, ist das nämliche im Anzuge. — Die Pariserinnen sehen doch darauf was ihnen kleidet, sie folgen einer vernünftigen Coketterie, aber hier ists genug, daß die Herzoginn von Devonshire oder einige ruling Toasts, dieß oder jenes tragen, um es durchaus haben zu müssen. Man trägt sich so, nicht weil es gut kleidet, sondern weil sich alle so tragen.

Ich fürchte, daß am Ende dieß auch die Männer um den ehrwürdigen, eigenthümlichen Charakter bringen wird. Alles

was

was unter ihnen Ton haben will, unterwirft sich der Tyranney der Mode, die hier fast immer ins Uebertriebene geht, auf sclavischste. —

Lady Teazle, ist nun gerade so eine Frau nach der Welt. — Was sie aber noch mehr auszeichnet, ist; daß sie nebenher noch eine kleine Societät hat, wozu die Damen in London doch noch immer Zeit finden, in der aufs stärkste medisirt wird. — Die Englische Medisance ist wieder von ganz eigener Gattung. — Es ist nicht um Witz zu zeigen, oder zu lachen, wobey die medisantesten Leute, die gutmüthigsten Seelen seyn können. Es ist nicht der ton des petites noirceurs, der viele Damenfreundschaften zu beleben pflegt, wo der Eitelkeit nicht besser geschmeichelt werden kann, als wenn die bonne amie ein wenig lächerlich gemacht wird. — Wo man oft Mais fi! et finissés donc! comme Vous y allés! oder ein; das ist zu arg! sagt, sich aber,

am

am Ende doch mit einem: „Uebrigens„ gern begnügt. — Es ist ferner nicht der vom gelbsüchtigen Neid erzeugte Menschenhaß, der mit der äußersten Bitterkeit alle Charaktere zerreißt, der so wenig Gutes von irgend einem sagt, als daß er leiden kann, daß es andere thun. — Der Englische scandal ist im Zeitungston, und betrifft lauter facta. — In einer so unermeßlichen Stadt, wo sich alles dem Namen nach kennt, wo die Zeitungen alles verbreiten, kann es an Nahrung von Thatsachen nicht leicht fehlen. — Man hält sich nicht beym Witze auf, sondern gallopirt von einer Intrigue crim. con. wie die Engländer sagen, Entführung und Duell, zum andern. — In einer solchen kleinen Societät, erholt sich Lady Teazle von den Beschwerlichkeiten der größeren — Lady Sneerwell, Mrs. Candour, Sir Benjamin Backbite, und Mrs. Crabtree, vorzüglich aber Mr. Joseph Surface, sind darin die Hauptpersonen. Sir Peter Teazle ist ein Herzens-

freund des Sir Oliver Surface, Onkel des Josephs, der eben aus Ostindien zurückkömmt, sich aber nicht entdecken will, bis er seine beyden Neffen, Joseph, und dessen Bruder Charles, unter einem verdeckten Namen selbst hat handeln sehen. Joseph wird allgemein gerühmt. — Das aber gefällt schon dem alten Onkel nicht. Ich fürchte er ist ein Heuchler oder Dummkopf, sagt Sir Oliver, sonst würde er gewiß Feinde haben; und Joseph ist ganz das erste, ein andrer Blifil. — Bey der ersten Gelegenheit kramt er ganz natürlich immer die schönsten Sentenzen und Maximen aus, giebt immer allen Leuten ins Gesicht recht, zerreißt sie aber aufs boshafteste und falscheste hinter dem Rücken. — Außer einer Intrigue mit Lady Sneerwell, gehen seine Absichten auf Maria, Sir Peter Teazles Mündel, ihres Geldes wegen; denen unbeschadet, die ihm Lady Teazle, die Frau seines angeblichen Herzensfreundes, erregt. — Maria liebt, und wird von Charles, Jo-

sephs

sephs Bruder geliebt. Ein liebenswürdiger, ausschweifender Tom Jones, den Spiel und savoir vivre ruinirt haben, der sonst der ehrlichste offenste Charakter ist. Bey Charles läßt sich der Onkel in der Gestalt eines Wucherers einführen, und weil dieser nichts mehr zu versetzen hat, so müssen die Portraite seiner Vorfahren daran. Charles hält eine Auktion zum Spas, wo zwey Parlementsglieder, who for the first time were either bought or sold, mit den übrigen fortgehen, aber ein Portrait will Charles gar nicht veräußern, und das ist der Onkel in Ostindien, den er zu lieb hat, als daß er sich von ihm trennen will. Joseph wird unterdessen von Lady Teazle besucht, die außerdem daß ihr Joseph gefällt, eben eine heftige Scene mit ihren Mann gehabt hat, an dem sie sich rächen will. — In den anständigen Präliminarien zu einer Uebergabe kömmt, glücklicherweise! — Sir Peter Teazle, und Mylady hat kaum

so viel Zeit, sich hinter einem Schirm zu verstecken. — Sir Peter kömmt unter andern um Joseph zu sagen, daß er, ungeachtet er auf dem Punkt stehe, sich von seiner Frau zu trennen, sie doch im Testamente aufs ansehnlichste bedenken wolle, was sie aber durchaus nicht wissen soll. — Er fängt darauf an, mit Joseph, von seinen Absichten auf Maria zu sprechen, der alles, aber umsonst thut, um den Discurs abzubrechen, weil Lady Teazle dieß nicht wissen darf. — Endlich kömmt die Rede auf Charles Surface, auf den Sir Peter eifersüchtig ist, Josephen aber um Aufklärung über die Sache bittet, und da Charles selbst angemeldet wird, will Sir Peter hinter den Schirm, um die Unterredung mit anzuhören, die ihn von der Wahrheit der Sache unterrichten soll. Joseph in der äußersten Noth, gesteht, daß er eine kleine Putzmacherinn dahinter versteckt habe, worüber Sir Peter herzlich lacht, sie anfangs durchaus sehen

will,

will, sich endlich doch aber in ein Nebenzimmer hineintreiben läßt. — Charles kömmt, und da der Bruder nun gleich das Gespräch auf Lady Teazle bringt, um der beyden beschwerlichen Menschen je eher, je lieber, loß zu werden, Charles aber seine Unschuld mit dem treuherzigsten Ton gesteht, so tritt Sir Peter voller Freude über die Entdeckung aus dem Cabinette, und umarmet Charles von Herzen. — In dem Augenblicke da Joseph hoft, daß sie sich entfernen sollen, wird noch jemand angemeldet. Die beyden bestehen darauf, daß er den Fremden in ein anderes Zimmer führen soll. — Joseph muß fort, und nun entdeckt Sir Peter an Charles, daß a little french Milliner hinter dem Schirme stecke. — Bey so etwas kann sich Charles nicht halten, er läuft zu, wirft den Schirm um, — entdeckt Lady Teazle. — Jetzt tritt Joseph herein.

So wenig ich im ganzen von Coups de Theatre halte, so ist doch dieser vom herrlichsten Effekt — Charles lacht — Sir Peter ist betäubt — Joseph sucht sich mit Sentenzen zu entschuldigen, allein Lady Teazle entdeckt die Absicht, warum sie da gewesen sey. Die Sache kömmt aus. — Die medisante Societät zu der Lady Teazle gehörte, trägt alles Stadtgeklatsche darüber zusammen. Einer will noch mehr davon wissen, als der andere, bis endlich das Kind der Frau Orgon beym Gellert daraus entsteht. — Sir Peter verträgt sich vollkommen mit Lady Teazle, die ihre medisanten Freunde abdankt — Joseph Surface wird vom Onkel aus Ostindien, welcher seinen Charakter entdeckt hat, verstoßen, Charles hingegen zum Erben eingesetzt, der auch natürlicherweise Maria erhält.

Dieß ist im kurzen die Fabel. — Alle Nebenzüge und Charaktere, die durch ein paar Worte aufs treffendste geschildert

sind,

sind, habe ich mit Willen übergangen. — Der Dialog ist unverbesserlich. — Der Gang des Stücks schnell, voll Leben und Bewegung. — Alles gepfropft voll Witz, aber ohne die Natur zu beleidigen. — Die Aufführung ist wie das Drama. — Es ist im ganzen das beste was ich von den Londoner Schauspielern gesehen habe, aber von den Verdiensten der Akteurs, will ich bey jedem insbesondere sprechen.

Außer der School for Scandal, und den Rivals sind von Sheridan, die Duenna, eine Operette ebenfalls von guter Wirkung auf dem Theater, — und der Critic. — Die Idee hiezu mag aus des Herzogs von Buckingham's Rehearsal genommen seyn. — Es enthält so wie dieses, die Probe einer Tragödie, aber das ist auch alles, was Sheridan nicht eigenthümlich gehört. — Die passendste Satyre auf den Bombast der Englischen Trauerspiele, auf die Poeten die das Hauptwerk in Dekorationen, Kanonen-

 schüsse,

schüsse, und Glockenschlagen, setzen, und vorzüglich der Zeitungen und ihrer Urtheile, findet man hier. — Ich werde noch mehr Gelegenheit haben, mich auf den Critic zu beziehen.

Nach Sheridan und Colman sind Cumberland und Murphy Götter der zweyten Gattung. — Sie wissen wie sehr Cumberland's West Indian bey uns geachtet ist, wovon vieles auch gewiß den Charaktern mit starken Zügen, die selbst mittelmäßig gespielt, von einiger Würkung seyn müssen, zuzuschreiben steht. — Cumberlands übrige Lustspiele, als the Brothers, the Natural Son etc. verrathen sonst nicht viel Genie. — In den letzten hat er den Oflaherty aus dem Westindier wieder hinein gebracht. Im tragischen Fache hat man von ihm the Battle of Hastings, the Carmelite, the Arab. Alles nichts außerordentliches. — Murphys Stücke werden sehr viel gespielt. — Seine größeren sind mehrentheils auf Fran-

Französischen Grund und Boden gebaut. — Der Dialog ist ganz gut, und es ist auch sonst noch ziemlich viel Leben in ihnen.

Die Haupturſache ihres Beyfalls rührt aber wohl vom guten Spiel her, daß sie mit den meisten neuen Stücken gemein haben, wo die Rollen immer aufs beste vertheilt werden. Murphys All in the Wrong ist, was die Hauptidee und die Verwickelungen anbelangt, eine Nachahmung vom Cocu imaginaire. — Sein Way to keep him, von La Chaussée's Prejugé a la Mode und Moissy's Nouvelle Ecole des Femmes. — Sein vorzügliches Trauerspiel, The Grecian Daughter; ist die Zelmire des Belloy. — In den Nachspielen hat er mehr Eigenthümliches und auch mehr Feinheit, wie mir deucht, weil sein nicht sehr reichhaltiger Geist, unter dem Raum von fünf Acten erliegt. — Three Weeks after Marriage ist Gellerts Fabel von "blau

war der Hecht!" Es ist ein ähnlicher Zank unter einem jungen Ehepaare, beyde ein paar verdorbene alberne Geschöpfe, über eine Parthie Whist. The Apprentice ist auch eine recht gute farce. — Eine Satyre auf die Theater-Manie unter den Lehrburschen oder Ladendienern.

Des General Burgoyne's Maid of the Oaks ist bekannt. — Ich würde das Stück bloß um der einen Stelle lieben, weil sie einen Theil der vornehmen Oekonomie so gut schildert, wo Lady Bab Lardoon sagt: daß die Unterhaltung der Familie nicht viel koste, there are always pottatoes for the children, and some frogs for the french governess. — Nächst dem sind noch einige von Mrs. Cowleys Stücken die gegeben werden, unter denen The Belles Stratagem, das vorzüglichste ist. — Mac Nally zeigt durch seine Fashionable Levities, und seine Operette Robin Hood viel Witz und Laune.

Alle diese angeführten, vorzüglich Murphys Stücke, sind ungleich sittsamer wie die ältern Comödien, aber doch ist im Way to keep him eine Scene, wo der Bediente die Kammerjungfer küßt, die schwerlich bey uns durchgehen würde, weil sie zu sehr Natur wird. —

Wenn man die Englischen Lustspiele als Sittenschilderungen betrachtet, so ist es auffallend, welchen Vorzug sie durch ihre weiteren Begriffe von theatralischer Anständigkeit haben. Sie wissen, daß ich bey den nicht genug zu studirenden, und nicht aus zu studierenden Menschen, wie die großen Philosophen der Alten meinten, nicht viel von einer allein dirigirenden Triebfeder halte, aber das ist doch gewiß, daß Sinnlosigkeit und Eitelkeit zwey Dinge sind, die auf den Menschen und in der Welt erstaunlich viel ausrichten. — Von den Würkungen und Handlungen der ersten, bekommen wir aber auf unserm Theater fast nichts zu sehen, und eine der Hauptleiden-

denschaften der Menschen mit ihren unendlichen Folgen, ist uns ganz abgeschnitten. — Wir müssen daher ungleich mehr Gefahr laufen insipide zu werden *). Ich kann dreist über so etwas schreiben, und Sie

*) Beaumarchais sagt in seiner Vorrede zum Mariage de Figaro: à force de nous montrer delicats, fins connaisseurs, et d'affecter l'hypocrisie de la decence auprès du relachement des moeurs, nous devenons des êtres nuls, incapables de s'amuser et de juger de ce qui leur convient: faut il le dire enfin? des begueules rassasiées, qui ne savent plus ce qu'elles veulent ni ce qu'elles doivent aimer ou rejetter. Deja ces mots si rebattus, *bon ton bonne compagnie*, toujours ajustés au niveau de chaque insipide cotterie, et dont la latitude est si grande qu'on ne sait ou ils commencent et finissent, ont detruit la franche et vraie gaieté qui distinguait de tout autre le comique de nôtre nation. Doch haben bey den Franzosen die Beaumarchais die Erlaubniß nun die vorige Bahn wieder betreten zu dürfen.

Sie können es dreist lesen, weil unsre Sitten von der Art sind, daß sie den Mangel der übertriebenen Decenz verachten können, dessen sich die am meisten bedienen, die sich sonst am meisten erlauben. — In Deutschland macht man so leicht aus einer Intrigue eine affaire suivie — weil man gern allem einen respectablen Anstrich geben will, und daher ist auf dem Theater nur der Theil der Leidenschaft, der unter dem Namen Liebe zu gehen pflegt, aufgenommen. — Ich habe schon oben gesagt, daß alle Gattungen empfindsamer Liebe bey uns zu Hause gehören, die sich gewiß durch den Gang unsres Theaters, uud den Gang unsrer Romane, noch mehr erhalten, weil in den Jahren, wo die Einbildungskraft so leicht Feuer faßt, mancher junge Mensch glaubt, es gehöre dazu auf eine solche Art zu lieben, wie er sie auf der Bühne und in den Modebüchern findet. Aber ein großer Theil Menschen ergiebt sich doch einer andern Art von Liebe, es sey ent-

entweder ganz und gar, oder nur neben-her, und diese sind von unserm Theater verbannt. — Ich weiß nicht, ob nicht die matte langweilige Manier mit der wir die Liebe in unsern Alltagslustspielen schildern, und die elende Art mit der vorzüglich die Rollen der Liebhaber gespielt werden, dieser Leidenschaft nicht sehr vielen Schaden gethan haben? — Sie wissen daß ich den größten Respect für diese Leidenschaft hege. Sie ist die beste Empfindung die den Menschen zu Theil ward, sie kann ihn zu den erhabensten, edelsten Handlungen führen, aber gerade weil sie so köstlich ist, mag ich nicht, daß man sie entweihe. Im gemeinen Leben, denke ich, tragen die Anfälle von belle passion für jede Schürze, viel dazu bey, das, was am letzten es seyn sollte, lächerlich zu machen, und die unnatürliche läppische, oder steife Zeichnung in den Comödien hilft auch dazu. — Durch die größere Freyheit die die Engländer auch auf dem Theater haben, sind ihnen un-

gleich mannigfaltigere Charaktere und Situationen erlaubt. — Der Liebhaber in den Englischen Lustspielen ist gemeiniglich ein Tom Jones, der Liebe und Vergnügen des Augenblicks mit einander verbindet. — Die Englische Denkungsart, die diesen Punkt ungleich leichter behandelt, wirkt auch dazu, dieß weniger auffallend zu machen. Congreve's und Vanbrugh's Stücke sieht man noch mit dem größten Beyfalle. — Die vornehmsten, unbescholtensten Damen habe ich im Double Dealer gesehen, wo man zwar einiges ausgelassen hatte, worin aber doch noch immer die Galanterien dreyer verheyratheten Frauen, im größten Umfange des Worts, und aufs deutlichste, die Hauptsache sind — Sir Paul Plyant vertraut noch immer an Careleß, wie es die Schuld von Lady Plyant sey, daß der Stamm auszugehen drohe — Lord Froth sagt noch immer zu seiner Frau: Well my dear! have yon nothing about you to show to Mr. Brisk? Worauf diese zu

ihrem Liebhaber sagt: yes! come with me to the next room. — Würde es bey uns nicht sehr anstößig seyn, von einer ersten Liebhaberinn wie Charlotte in dem Hypocrite zu hören: If you had an empty house to let, would you be displeased to hear there were two people about it? Und denn die Naivetät von Kitty, in All the World is a stage, die ihren Liebhaber frägt: ob er Comödie spielen kann?

Charles, I think I can do it?

Kitty, What, you only think? You are not certain? Lord! Lord! I don't believe You can do any thing — Why Cymon (der Bediente) could say them all without missing any word. I only desired him, after supper, a few nights ago, to go into the barn, and get by heart the speech where the blackamoor smothers his Wife; and I had not been in bed ten minutes, when he came into the room and repeated every word of it.

Charles,

Charles, The devil he did!

Kitty, Ay, and more than that.

Charles, What more in the Devils name?

Kitty, Why to be ſure, he was as black as old Harry that's certain. He did look ſo charmingly frightful! But then he did play ſo well. — He laid down the candle, and came up to the bed ſide, and ſaid: "One Kiſs and then —"

Charles, What then?

Kitty, Why then, put out the light "to be ſure."

Vor einigen Jahren haben einige Deutſche, unter andern Herr Wezel, Engliſche Licenz auf unſre Bühnen bringen wollen, aber das iſt auf eine Art geſchehen, die natürlicherweiſe nur Anſtoß erregen mußte. Ich möchte auch ums Himmels willen nicht, daß wir die Eng-

länder hier nachahmten. — Zu sehr nach dem Leben gezeichnete Portraite, könnten zumal anfangs, sehr vielen Schaden stiften. Sonderbar bleibt es immer, daß der argwöhnische Ehemann und Bon ton so durchgegangen sind.

Unsere größere Delicatesse beengt also unsre Gattung von Charakteren und Situationen fürs Theater. — Wir werden unsre Züge mehrentheils auf die Eitelkeit einschränken müssen. — Vielleicht wäre zu Nebenrollen in der feinen Comödie, der Charakter eines Weltmanns, der, so viel ich gesehen habe, nur Deutschland angehört, nicht übel zu gebrauchen. Ich meine die Gattung von Menschen, deren ganzes Bemühen dahin geht, alles eigenthümliche, alles hervorstehende, zu verliehren. — Sie wollen nur gangbare Münze seyn, auf die keiner achten soll, und es gelingt ihnen vollkommen, alle Originalität, allen Stempel, auszuwischen. — Sie sind dem Geiste

nach so wenig wie die Englischen Schillinge unter einander unterschieden. — Glatte Stücke auf denen gar nichts zu sehen ist. — Die Bemühung der Französischen Weltleute geht dahin zu unterhalten. Sie lassen daher ihrem Witze freyen Lauf, aber die dieser Art, scheuen den Witz aufs äußerste, weil er entweder etwas starkes oder spitzes an sich hat. — Sie sind und wollen geistige Kislar Agas seyn, und das sind sie den meistens, auch in allem Verstande — vollkommen verbinden sie, wie einer unsrer größten Schriftsteller sagt, Geistesimpotenz und bon ton. Uebrigens gute unschädliche Dinger, die allenthalben nicht übel aufgenommen werden, die man immer bittet, wenn es jemand absagen läßt, weil sie doch besser als leere Stühle aussehen, denen Männer ohne Gefahr ihre Frauen, und Mütter die Töchter anvertrauen. — Glauben Sie mir lieber Freund, die kleinen Höfe im südlichen Deutschlande, wimmeln von sol-

chen Originalen aus Mangel an Originalität.

Zu ein paar Nebenrollen wäre so etwas einmal nicht übel, aber ja nur zu Nebenrollen versteht sich. — Vor sechs oder acht Jahren, hätte auch ein Kraftmann in einer Comödie vom Mittelschlage, denn die Geniesseuche war, so viel ich weiß, nie die Thorheit der feinen Welt, nicht übel figuriren sollen; doch jetzt würde das nach Windmühlen gestochen heißen, und um nichts passender als eine Satyre auf die Empfindsamkeit, oder ähnliche abgetragene witzige Einfälle, seyn. — Leichter zu zeichnen sind die Kraftmänner zwar auf allen Fall wie die erst angeführten Dingerchen, die durchaus wohl erzogene Geschöpfe sind. —

Dramas hat die Englische Bühne auch gehabt. — Eine große Anzahl Nachahmer Diderot's. Aber diese Gattung ist ganz und gar vom Theater verschwunden, so daß man kaum den Namen

men der Stücke kennt. — Wie sehr sie sonst geherrscht haben, sieht man aus folgender Stelle im Prolog des Sheridanschen Critic, vom Obersten Fitzpatrick:

The Old Thalia, who had Wit 'tis true,
With all her merits, had her failings too;
And would ſometimes in mirthfull moments uſe
A ſtyle too flippant for a well bred Muſe.
In our more pious, and far chaster times
Theſe ſure no longer are the Muſescrimes.
But ſome complain that, former faults to ſhun,
The reformation to extremes has run.
Thalia, once ſo ill behav'd and rude,

Reform'd is now become an
arrant prude;
Retailing nightly to the yawning pit
The pureſt Morals, undefil'd by wit!

Man merkt auch, daß manche zärtliche empfindſame Stellen, wenn ich ſo ſagen darf, in den neuern Luſtſpielen ihr Daſein dieſer Periode zu verdanken gehabt haben.

Ich kann nicht umhin Ihnen hier etwas zu wiederholen, was ich ſo oft, und Sie mit mir, geſagt haben, — daß Diderots Pere de Famille das liebſte Stück meines Herzens iſt. — Wenn das Theater die Menſchen beſſert, woran ich im ganzen noch manchen Zweifel habe, (gegen die engere Bedeutung des Worts, Beſſerung, verſteht ſich) ſo kann es nur durch ſolche Schauſpiele geſchehen. — Alles was die Liebe aufloderndes, zärtliches und delicates darbietet, die heiligſten Pflichten eines Vaters, eines Freundes,

des, eines Sohnes, aufs stärkste, wärmste gefühlt, und das mit der Sprache, den glühenden, hinreißenden Farben dargestellt — wer kann dagegen unempfindlich bleiben? Selbst Witzlinge verliehren im Hausvater den Muth zu witzeln.

Die Stärke des Pere de famille liegt aber ungleich mehr in der Behandlung, als in den Situationen. — Je näher diese dem Menschen sind, je stärker müssen sie dargestellt werden. Mittelmäßig bearbeitet bleiben sie ohne Wirkung, wenn hingegen ungleich schwächere Leidenschaften, die nur lachen oder lächlen erregen sollen, ihren Endzweck auch bey einer matten Behandlung einigermaßen erreichen.

Das scheint man in der besten Gattung von Schauspielen, wenn sie sind wie sie seyn sollen, den Dramas, vergessen zu haben. Man hat geglaubt es wäre hinreichend, moralische Gemeinplätze mit guten Empfindungen und weißen Schnupftü-

chern zusammen zu mischeu. Wenigstens kenne ich, außer Diderot keinen, der diese schwerste aller Arten meisterhaft behandelt hätte. Selbst sein Fils Naturel denke ich, kann nicht vom sehr großen Effect auf dem Theater seyn. — Die Hauptcharaktere Dorval und Constance, die meisterhaft geschildert sind, haben ihre Leidenschaften zu sehr der Vernunft untergeordnet, und dieser höchste Grad der Tugend des gemeinen Lebens, paßt auf dem Theater nicht für Hauptheldden, wo er nur kalte Bewunderung, nicht warme Theilnehmungen erregt. — Wir wollen hier die heftigsten Leidenschaften in Bewegung und in einem Charakter nach derselben Richtung sehen.

Die vom Sturm der Passionen hin und her geworfene Charaktere, die bald diesem, bald jenem Hang folgen, so interessant wie sie auch in der wirklichen Welt meistens sind, taugen nichts zu ersten Rollen auf der Bühne. — Unsre

Seele

Seele wird durch die beständige Ungewißheit ermüdet. Wir wollen wohl Kampf aber nur in einer Scene, und eben so wenig siegendes Raisonnement und unterliegende Leidenschaft. — Wie wohl hat das nicht Diderot im Pere de famille gefühlt! Der aufbrausende St. Albin ist immer im Vorgrunde, und bleibt der Favorit aller Damen. Der zärtliche Germeuil hingegen, der nur für seinen Freund, nicht für sich lebt, dieser Charakter, wo dem Schauspieler so viel zu thun übrig bleibt, ist durch den Verfasser zurück gehalten worden. Mercier's Ausführungen haben mir immer matt geschienen, so glücklich auch oft die Wahl seiner Fabel war. — Wir sind in dieser Gattung am guten nicht reich, obgleich der deutsche Hausvater manche hübsche Ideen und einige schöne Stellen, vorzüglich die des Gemähldes der Kindermörderinn enthält. Keiner Nation, denke ich, werden aber die Dramen so schwer gut zu bearbeiten, als der Englischen seyn,

 und

und das, weil ihre Moral gewöhnlich sich auf Compendien-Principia gründet, in äußerst pedantisch angebrachten Gemeinplätzen besteht, und gar nicht vom wirklichen Menschen abstrahirt zu seyn scheinet, immer mehr auf der unmöglichen Ausrottung der Hauptzüge des Charakters, und nicht auf deren Lenkung zum Guten in ihrer Linie besteht. — Es ist würklich sonderbar, wie diese, in so manchen Stücken, über alle andere erhabene Nation, hier so weit zurück ist. — Sonderbar scheint mir gleichfalls das, daß man keine Uebersetzung vom Pere de famille findet, aber das schreckliche der Lettres de cachet kennt man in diesem Lande, Gottlob! nicht. Auch möchte es schwer halten, sich von dem fürchterlichen einer Mißheyrath hier eine recht abschreckende Idee zu machen. Die Sitten sind also vielleicht zu fremd für die Englische Bühne. —

Ich muß jetzt auch hier wohl etwas, da ich nun zur Englischen Tragödie komme, von einem Gegenstande sagen, über den ich am liebsten stille schwiege, vom Shakespear. — Abgerechnet, daß es mir bey ihm, wie bey Raphael geht, wo das, was ich empfinde, zu lebhaft auf mich drängt, als daß ich analysiren könnte, so wissen Sie, daß ich nichts weniger liebe, als abgedroschene Epitheta zu häufen, Worte ohne bestimmte Ideen zu sagen. — Allein in etwas muß ich doch wohl, der Vollständigkeit halber, seiner erwähnen.

Wenn ich vom Englischen Theater spreche so möchte ich immer zwey Hälften machen, — möchte immer Shakespear auf der einen, und alles übrige auf der andern setzen. — Ich weiß wohl, daß man gewöhnlich das Englische Theater nach ihm zu beurtheilen pflegt. — Wenn die Franzosen Shakespear meinen, so sagen sie les Anglais,

ou le Theatre Anglais, aber das ist ganz falsch, wie mir deucht. — Das Englische Theater das in den bürgerlichen Unruhen ganz geschlafen hatte, bekam seine Ausbildung, sowohl im tragischen als komischen, unter Carl dem zweyten. Shakespear war und blieb sehr unbekannt, bis ihn Pope, Rowe und Theobald erst in diesem Jahrhundert wieder hervorbrachten, und wenn schon Otway, in Venice preserv'd, Antonio und Aquilina hineinschob, so ward der Geschmack in den Trauerspielen doch bald ganz und gar Französisch — das heißt, ohne Einmischung einiges Komischen. Ich weiß nicht, ob Shakespear jemals über den Effect seiner Schauspiele auf dem Theater nachgedacht hat. — Er setzte sich gewiß nicht hin, ein Stück nach Regeln zu schreiben, wenn gleich viele von diesen Regeln sich auf unsre Art zu empfinden gründen — Shakespear sah und fühlte, so tief und fein, durchdrang den Menschen vom Kopf bis zum Fuß, durch

alle Situationen, vom Könige bis zum Bettler, wie kein Dichter irgend einer Nation vor und nach ihm. Das was dieser einzige Mann so fühlte, konnte er auf das stärkste darstellen, und das Gemählde der Welt, so wie ers fand, gab er ganz wieder. — Hier giebt es freylich im ersten Stockwerk einen Königsmord, während daß sich der Thürhüter betrinkt, und bey den Zurüstungen zu einer Beerdigung einer Frau vom Stande, sprechen Todtengräber wie Todtengräber. — Es ist wahr, daß in einigen Fällen dieser schnelle Uebergang, ganz meine Empfindung stört, mir in der Nachahmung noch unangenehmer wie in der Natur ist, daß ich mich nicht, zum Beyspiel, aus der Angst worin mich die fürchterliche Scene des Königs-Mords im Macbeth setzt, in den an und vor sich vortrefflichen Porter-Schnack und der witzigen Dissertation über den Trunk, Letchery provokes the desire but takes away the performance etc. hineinversetzen kann.

Eine Scene die man deswegen auch mit Recht in der Vorstellung wegläßt, so wie man mit Recht die Todtengräberscene im Hamlet da der fünfte Akt damit anfängt wieder eingeführt hat. — An das schreyende, des gar zu schnellen Uebersprungs, dachte Shakespear wohl nicht. Er konnte gewiß seyn, daß seine Stücke doch den größten Effect machen müßten, da die stärksten und geheimsten Bewegungen des menschlichen Herzens von ihm offen dargestellt lagen, da alles was die Einbildungskraft und Empfindung aufbieten kann, von ihm genutzt wurde.

Ich weiß, daß in Deutschland die meiste Abneigung gegen Shakespear wegen der Rollen von affectirten, lächerlichen, witzigen Hofleuten, wie Lord Sands im Heinrich dem achten, die einfältigen Beaus, als Rodrigo im Othello, der Hofnarren, wie im Lear, und der tölpischen Bauren, Clowns, in as you like it, The Winters tale etc. entstanden ist; aber,

aber, sollten Sie es auch mir zum schlechten Geschmack anrechnen, ich gestehe gern, daß ich Shakespear in diesen Charakteren eben so sehr bewundere, als in den hohen großen Rollen. Ich glaube, daß seine Hofleute und einfältige Beaus, nicht allein die getreuesten, wahrsten Schilderungen des Tons Heinrichs des achten enthalten, und jeder der die Geschichte der Zeiten, mit etwas aufmerksamen Augen angesehen hat, wird sich leicht selbst davon überzeugen, — aber dieß wäre das wenigste, weil das Theater keine Sittenschilderung der Vorwelt seyn soll, allein zugleich enthalten diese Rollen oft am meisten von den unnachahmlichen der Natur abgestohlenen Zügen an denen dieser Dichter so reich ist. Die meisten Stücke Shakespears werden mit großen Veränderungen aufgeführt, doch läßt man nur weg wo man sonst hinein arbeitete — dem Himmel sey Dank! daß alle das moderne ciseliren, in dem erhabensten Gebäude voriger Zeiten unterbleibt! Man denkt

denkt jetzt nicht mehr an die dramatische Gerechtigkeit, und läßt den guten Hamlet glücklich sterben. Aber selbst im Weglassen wie oft vermißt man da nicht die herrlichsten Stellen? — Im Hamlet, der am meisten gegeben wird, wie ihn Shakespear schrieb, fehlt die schöne Stelle wo der König betet, und unglücklicherweise hat man sichs in den Kopf gesetzt, daß Ophelia von einer Aktrice die singen kann, gespielt werden müsse. — Man macht aus dem Unwichtigen das Wesentliche, nimmt in beyden Häusern eine Sängerinn, und die ganze Rolle verliehrt ihren Effect. — Die Manie der Operetten, worauf der Englische Pöbel aller Klassen erpichter ist, wie irgend ein Pöbel, den ich kenne, hat mehrere Stücke Shakespears verunstaltet. — Der Sturm ist ganz zu einer Oper und Dokorationsstück herabgesunken, und um die Winters Tale regelmäßig zu machen, bemüht man die Zeit nicht mehr um Entschuldigungen, läßt man das Stück damit angehen, daß

Perdita 16 Jahr alt ist, und bringt alles vorhergehende in matte Erzählungen. In Macbeth hat man eine ganze Armee von Hexen hineingebracht, um Hexenchöre und Hexenarien zu haben. Kein Stück aber leidet mehr durch die Weglassungen, als Othello. — Ich will nicht vom beast with two backs und allen anstößigen Ausdrücken reden, die man unterdruckt hat, aber daß man die Courtisanne Bianca wegläßt, und daß deswegen die Scene zwischen Cassio und Jago wo Othello glaubt, es sey von Desdemona die Rede, unterbleibt, schadet dem Aufschrauben der Eifersucht erstaunlich. Eben so ist die schöne melankolische Scene am Ende des vierten Akts, zwischen Desdemona und Aemilia, wo das Lied der armen Barbara vorkömmt, ganz ausgestrichen. — Viele von diesen Omissionen rühren von Garrick her, andere sind auch noch neuer, und eine gute Anzahl nur temporär. Einige sind auch mit großem Verstande angebracht, wo das komische

zu sehr die Richtung der Seele stöhren würde, wie die schon angeführte Thürhüterscene im Macbeth. Aber viele gründen sich bloß auf die gar zu große Länge der Stücke; und den natürlichsten Gedanken, an den Abenden kein Nachspiel zu geben, hat man wohl John Bull's des Pöbels wegen, nicht wagen dürfen, der sich durchaus nichts abdingen läßt. — Indessen habe ich aus diesen Bearbeitungen für die Bühne gesehen, daß es mit Shakespear wie mit jeder alten ehrwürdigen Verfassung eines Landes geht, an die man nur im höchsten Nothfällen Hand anlegen muß, weil hier selten gewaltsam anders machen besser machen ist.

Bey Shakespear kann ich nicht umhin, an die erstaunlichen Revolutionen zu denken, die unser deutsches Theater in kurzer Zeit erfahren hat. — Vorzüglich muß ich hier Göthe's, und wegen der letzten Jahre, Schiller's erwähnen. — Ich besinne mich noch der Periode

riode sehr gut, wo Shakespear, wenigstens in einigen Gegenden Deutschlandes völlig Contrebande war, und alle die ihn nur lesen konnten, sich vollkommen lächerlich machten. — Lessing hat in seiner vortrefflichen Dramaturgie, die billig das Handbuch eines jeden, den das Theater intressirt, seyn sollte, zuerst durch kaltblütiges Raisonnement die herrschende Denkungsart angegriffen. Aber Sie wissen wie wenig das beym großen Haufen wirkt, und ich zweifle: ob jemals ohne die Periode von Sturm und Drang-Schenies, Shakespear durchgedrungen hätte. — Göthe hat durch eigenes Beyspiel wohl am meisten gewirkt. Sein Götz ist etwas ganz ohne gleichen, und so sehr, so tief ich Shakespear bewundere, so glaube ich doch nicht, daß er jemals so etwas zusammenhängend vollkommenes geliefert hat. Auf Theaterbedürfnisse ist sehr wenig Rücksicht im Götz genommen. Ich glaube nicht, daß der Eindruck des Ganzen von großer Wirkung

kung seyn kann. Die Seele kann in der Vorstellung nicht folgen, und unser Decorationswesen stört doch nur an den meisten Orten, mehr oder minder, die Illusion. — Sie wissen das Ach und Weh, was man gegen die Periode erhob. — Inzwischen ist sie nun auch schon seit geraumer Zeit schlafen gegangen, aber ihr Effect bleibt — Shakespear wird auf allen Theatern bewundert, und auf den meisten gemißhandelt. — Die herrschende Denkungsart ist ganz für ihn, und die französischen Tragiker sind beynahe so lächerlich, wie er war, geworden.

Jeder Schüler spielt den Hamlet, daher so viele schülermäßige Schauspieler, aber bald denke ich, ist auch das nicht stark genug. Man wird zu den Räubern und zu den übrigen Schillerschen Schauspielen seine Zuflucht nehmen *).

Von

*) Wie ich dieß schrieb herrschte noch nicht die Periode der Familiengemählde in ihrem

Von Schillers Localverdiensten kann ich nicht sprechen. — Viele im nördlichen Deutschlande, und zumal bey uns, unter der besten aller Regierungsformen, unglaubliche, unnatürlich scheinende Dinge sollen leider! an einigen Höfen sehr natürlich seyn. — Dieß mag auch vieles zu dem Beyfall von Kabale und Liebe beygetragen haben — das aller Fehler ungeachtet auf dem Theater und zwar in einigen Scenen außerordentlich interessirt. Die ganze Idee von der Maitresse und ihre Schilderung einiger Höflinge ist wirklich schön, — warum man aber aus der Dame eine Lady Millford, eine Engländerinn, gemacht hat, weiß ich nicht. — Ich dächte es wäre kein Land wo eine Maitresse - femme der Art, mehr zu den Seltenheiten gehörte, als gerade England. — Freylich sind daran nicht die kleinen Details von Kindererziehung und Hauswesen schuld, aber die wenige

rem ganzen Umfange. Die Mündel und die Jäger waren noch nicht gedruckt.

Ausbildung die man im Ganzen dem Geiste der Englischen Damen giebt, denn hier sind sie sehr unter Frankreich und vorzüglich Deutschland, das allen andern Ländern in diesem Punkt vorgeht, trägt (nebst dem entsetzlichen geschäftigen Müssiggange der Vornehmern, die den Morgen mit Shopping fahren, Boutiquen besehen, und sich putzen, hinbringen und den Abend von einer Rout, Assemblee, zur andern treiben, und der überspannten steifen Anständigkeit, pruderie, in den untern Regionen,) das meiste dazu bey, grade diese Art Charaktere hier ungleich seltener, als anderswo zu machen. Der Ursprung der Lady Millford, läßt sich auch ohne auf besondre Veranlassungen zu gehen sehr genau bestimmen. — Sie ist ein Abkömmling der Gräfin Orsina. — Ich weiß nicht, ob Lessing diesen, auf seine Art behandelt, unnachahmlichen Charakter, seiner Imagination, der Natur, oder der Olivia im Grandison zu verdanken hat. — Sie wissen daß ich

ich für wenige Charaktere auf dem Theater eine solche Bewunderung hege. — Der Effect dieser Rolle, wenn sie gespielt wird, wie sie soll, muß außerordentlich groß seyn. — Das müssen auch einige andere Schriftsteller gefühlt haben, denn gerade diesen Charakter, der sich in der Natur gewiß sehr selten findet, sieht man in den meisten der neueren Trauerspiele. Ich will nicht von der Donna Diana im neuen Menoza reden, die doch auch einige Familienzüge an sich hat, aber wer verkennt die Donna Solina in der neuen Arria, mit ihrem, „Faß es, ich liebe dich!„ Julia im Fiesko, und die besagte Lady Millford in Kabale und Liebe, selbst die Gräfin Amaldi im deutschen Hausvater. — Alle gehören sicher zur Orsinischen Familie, wenn gleich erhöhte Lichter oder Schatten hier und da angebracht sind. —

Ob schon in einigen Stellen der Räuber, vorzüglich in dem Auftritte, wo Moor sich seinen Untergebenen gefangen über-

überliefern will, und der Scene der Befreyung aus dem Hungerthurme, viel Genie hervorblickt, so scheint mir doch Schiller sehr unter Klingern zu seyn, wenigstens was die Zwillinge *), und die Ideen des leidenden Weibes betrifft. Schiller geht zu sehr auf Stelzen, und hat ungleich mehr Bombast, Unnatürliches und Uebertreibung, am meisten im Fiesko, als Klinger.

Wenn ich mit wenigen Worten, den Unterschied der deutschen, französischen und englischen Trauerspiele angeben sollte, so würde ich sagen, daß die unsrigen durch Witz und Philosophie, siehe Emilia Galotti und Julius von Tarent und die unzähligen Nachahmungen, — die Tragödien

*) Die Zwillinge bleiben mir immer das größte tragische Meisterstück unsers Theaters. Hier wird der größte tragische Effect durch die größte Simplicität des Plans und der einfachen Wahrheit der Charaktere erreicht.

dien der Franzosen seit Voltaire durch Deklamation, und die Engländer durch Bombast, sich auszeichnen. Ich werde mich zuerst etwas bey den Franzosen aufhalten. Es ist ein Glück, daß wir so früh die Fessel des Reims abgeworfen haben, weil nichts so leicht in den Ton der Denksprüche führt, wie grade der Reim. In Frankreich haben freylich religiöse und politische Ursachen die Sentenzen recht in Gang gebracht. — Voltaire und die neumodigen Philosophen fühlten sehr wohl, daß die Bühne der einzige Ort sey, wo sie ohne Gefahr, sich gegen den geistlichen und weltlichen Despotismus erheben konnten, und hier haben sie wirklich durch manche Gemeinplätze, die in der Welt überhaupt noch mehr ausrichten, als man glaubt, viel aufgeräumt. — Ohne auf die Griechen zurückzugehen, von denen die französische Tragödie seit ihrer ersten Ausbildung abstammen wollte, ist mir es unterhaltend zu sehen, wie sich selbst diese, durch Re=

geln so eingezwängte Tragödie, verändert hat. — Vom großmüthig spanischen Ton Corneillens, der voll vom Geist der Chevalerie ist, zum ton de Galanterie de Louis quatorze im Racine, und von diesem zum philosophischen Declamateur Voltaire, der in seinen ältern Stücken sich noch nicht getrauet d'ensanglanter la scene, und darum Zairen in die Coulisse fallen läßt, der darauf ein stark Stück nach dem andern macht, und endlich gar sich zu einem geborgten Geist versteigt, der eigenthümlich dem von ihm so mißhandelten Shakespear zusteht. — Von Crebillon le terrible, der nicht der schreckliche für mich ist, will ich gar nicht einmal sprechen.

Uebrigens gestehe ich gern, sollte ich auch deswegen bey den großen und starken Geistern der Welt für schaal und matt gelten, daß mir Racine und einige Stücke Voltairens ganz außerordentlich lieb sind. — Nicht die Deklamationen des letztern, nicht

nicht die Galanterieliebe des erstern, die im Tragischen zu schwach ist, aber Andromaque die zärtliche Mutter und getreue Witwe, mit ihrem

Helas! il moura donc, il n' a pour sa defence
Que les pleurs de sa mere, et que son innocence

und über alles seine Phedre. —

Das verhaltene, aber heimlich stärker wüthende Feuer, die wie ein schleichendes Fieber, Mark und Bein verzehrende Begierden, mit der größten Delicatesse ausgedruckt, die hier ganz an Ort und Stelle ist, weil die kämpfende Tugend zum erstenmale sich verräth und spricht. — Ich weiß wohl, daß alles das fast Wort für Wort dem Euripides zugehört, aber selbst als Uebersetzung betrachtet, ist die Scene wo Phedre zuerst aufs Theater kommt, ein Meisterstück. — Anfangs die kranke schwache Frau —

Que ces vains ornemens, que ces
voiles me pesent!
Quelle importune Main, en formant
tous ces noeuds
A pris soin sur mon front d'assembler
mes cheveux?
Tout m'afflige, et me nuit, et con-
spire a me nuire.

Bald hierauf das Träumende der Liebe —

Dieux! que ne suis je assise à l'ombre
des forêts!
Quand pourrai je au travers d'une noble
poussiere
Suivre de loin un char fuyant dans la
carriere!

Sie wacht auf.

Insensée, où suis je, et qu'ai je dit?
Ou laissai je egarer mes voeux et mon
esprit?

Je l'ai perdu! les Dieux m'en ont ravi l'usage.
Oenone, la rougeur me couvre le visage,
Je te laisse trop voir mes honteuses douleurs,
Et mes yeux malgré moi se remplissent des pleurs.

Die Vertraute dringt aufs stärkste auf eine Erklärung, und nennt von ohngefähr Hippolyt.

Phedre: Malheureuse, quel nom est sorti de ta bouche!

Sie sträubt sich aufs äußerste, das Geständniß zurückzuhalten, Oenone wird aber immer dringender, und sagt endlich: aimez Vous?

Phedre: — J'aime, à ce nom fatal je tremble, je frissonne.
Tu connais ce fils de l'Amazone?

Oenone — Hippolyte! grands Dieux!

Phedre — C'est toi qui l'as nommé.

Wie sie sich zuletzt entdeckt hat, spricht Phedre mehr. — Sie erzählt wie sie ihn zum erstenmale sah. —

Je le vis, je rougis, je palis à sa vue.
Un trouble s'eleva dans mon ame eperdue,
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler.

Ich glaube nicht, daß irgend ein Dichter diese Lage der Seele besser geschildert hat. Auch schien mir die ganze Stelle zur Berichtigung des gewöhnlichen Urtheils, über die französische Tragödie, zu wichtig, um sie hier nicht abzuschreiben. Voltairens Alzire, Tancrede, und Merope haben viele ähnliche Züge. Die mütterliche Zärtlichkeit, und der Streit zwischen Pflicht und Liebe, ist aufs simpelste und getreueste dargestellt. — Auch im Corneille sind dergleichen, aber seine Charaktere sind im Ganzen zu hochtrabend, zu theatermäßig, und dann welch ein Unterschied zwischen Racinens Sprache und

der seinigen! — Freylich spricht meistens der Dichter zu viel mit bey den Franzosen. — Meistens sind es hübsche Reden über diese und jene Leidenschaft, welche Leidenschaften personificirt auftreten, und eine Reine ambitieuse, un Prince amoureux, Un Prétre fourbe et cruel, sind wie die Charaktere in der italiänischen Comödie, wo jeder weiß, was Pantalon, Arlequin und Colombine sind. — Aber gehts mit dem Menschen so? Wie viele sind deren, wo eine Leidenschaft allein regiert, und sich so compendienmäßig entwickelt, und auf und abspinnt? Freylich muß man sich in allen Charakter-Zeichnungen, für allen trivialen Zügen aufs äußerste hüten, die nur dazu beytragen das Bild zu verwirren. Aber eine Reine ambitieuse ist darum noch nicht Madame l'ambition; der feine Menschenbeobachter wird gewiß einige Züge hinzusetzen, wodurch die Leidenschaft Mensch wird. — Sonderbar ists, daß wir Deutsche, unsrer angenommenen Verachtung der Fran-

zosen

zosen unbeschadet, grade auf dem nämlichen Abwege der personificirten Leidenschaften stehen, wie das zumal in Fiesko deutlich wird. — Jetzt komme ich zur englischen Tragödie.

Keine Nation ist wohl so glücklich wie die Engländer, in der Wahl der Fabel ihrer Trauerspiele gewesen. — Es sind die stärksten Situationen, nebst den heftigsten Leidenschaften bey ihnen im Spiele. — Viele der Geschichten sind vaterländisch, meist alle aus dem Mittelalter oder aus neuen Zeiten, und keine griechische Mythologie oder Geschichte steht im Wege. — Zwar glaubte Lessing die Fabel sey nichts, es käme alles auf die Behandlung an, und zum Beweise schrieb er seinen Schlaftrunk, aber wenn gleich die Göthe und die Lessing alles behandeln können, so ist doch sicher ein Stoff reicher, ein Boden fruchtbarer als der andre. — Ich glaube auch, daß sich dadurch die englischen Trauerspiele,

im ganzen besser, wie die irgend eines Volks, zum größten Effect auf dem Theater qualificiren, wenn die Schauspieler sind, wie sie seyn sollen. — Eine Bemerkung die freylich schon ins A b c der dramatischen Kunst gehört, weil jeder weiß, daß die mittelmäßigsten Stücke in den Händen großer Akteurs von der größten Wirkung seyn können; aber sie haben in englischen Stücken mehr Raum ihre Talente zu zeigen, und also muß auch die Wirkung größer seyn. Dieß hat schon manches elende Ding auf der Bühne erhalten, oder hervorgebracht, weil es den Talenten dieses oder jenes Schauspielers angemessen war. Wenn eine Favorit Actrice gut rasen kann, so muß geraset werden, fällt sie mit besondrer Grazie in Ohnmacht, so herrschen Ohnmachten in allen Stücken der Zeit. Wir Deutschen haben zu wenig Rücksicht auf Vorstellung genommen, weil die meisten Schriftsteller an Orten schrieben, wo kein stehendes Theater war, aber diese

Inconvenienz ist eben dadurch bey uns seltener, obwohl Wien und Mannheim sie auch nach sich gezogen haben. Ich wollte, ich könnte von der Ausführung in den englischen Trauerspielen das nämliche, wie von der Fabel sagen, aber wenn mir gleich ein englisches Trauerspiel, worin Mr. Siddons erscheint, das höchste Vergnügen dieser Art gewährt, so kann ich doch unmöglich den Poeten bewundern. Die blanc verses, in denen sie fast alle geschrieben sind, führen leicht die Schauspieler, die nicht sehr große Künstler in der Declamation sind, in eine Art von Declamationsbombast, die die Engländer ranting nennen, und noch leichter den Poeten in denselbigen Fehler. Verse sind eine sehr ansteckende und gefährliche Sache, der Dichter hört sich am leichtesten und liebsten selbst darin, zumal wenn durch den schlechten Geschmack voriger Zeiten, so etwas das Bürgerrecht bekommen hat, und zur Gewohnheit geworden ist. Und das ist

leider hier der Fall. Unter Carl dem zweyten, zu welcher Zeit, wie gesagt, das neue englische Theater auch im tragischen entstand, waren alle Gleichnisse von Sturmen, Schiffbrüchen, Wüsten, Inseln, grausamen Tigern und Hyänen hübsch und modig. — In neuern Zeiten hat man zwar alles gethan, um dem Uebel einigermaßen abzuhelfen, wovon Sie sich leicht selbst überzeugen können, wenn Sie nur einen Blick in Bell's Brittish Theater werfen, wo die Stellen, die man gewöhnlich in der Vorstellung ausläßt, so„ gezeichnet sind. In den besten Trauerspielen hat man wenigstens ein paar Dutzend Gleichniße ausgemerzt, und doch ist gewiß noch kein Mangel daran. Und alle diese Auswüchse des Dichters, sind nicht wie Lessings: „was kümmerts einer Löwin ꝛc. oder „eine Rose gebrochen ehe der Sturm sie entblättert,„ schöne Auswüchse, meistens sind sie sehr abgedroschner Gattung. — Alle die nur irgend ein poetisches Verdienst haben,

sind beybehalten, unter diesen ist folgendes: in Venice preserv'd, das zumal seiner Länge wegen, ziemlich am unrechten Orte steht, eines der vorzüglichsten.

Can there in Woman be such glorious faith?
Sure all ill stories of thy sex are false!
O Woman, lovely Woman! Nature made thee
To temper Man: we had been brutes without you!
Angels are painted fair, to look like you:
There's in you all that we believe of Heaven;
Amazing brightness, purity and truth,
Eternal joy, and everlasting Love. —

Alle diese Gleichniße und Metaphern waren aber noch nicht genug. Der Bocksbeutel wollte, daß jeder Act entweder mit so einem Dinge, oder einer Sentenz geschlossen werden mußte, sie mochte sich nun

nun zu der Situation des Schauspielers passen oder nicht, und noch dazu mußten die drey letzten Zeilen dreyreimigte Verse seyn. — Dies Unwesen ist jedoch seit 20 bis 30 Jahren unterblieben. Die englischen Sentenzen sind freylich von den französischen erstaunlich unterschieden, hier hört man nicht:

Les prêtres ne sont point ce qu'un vil peuple pense;
Nôtre credulité fait toute leur science

und andre ähnliche Ausfälle, die religiöser und politischer Despotismus dort zu Wege bringen, und die immer beklatscht werden. Der Geistlichkeit geschieht fast nie Erwähnung auf der englischen Bühne, ungeachtet die Engländer das ohne den mindesten Anstoß gethan haben, worin sie einzig sind, wie ich denke, daß sie ihre Geistliche in Amtskleidern, sowohl im tragischen als komischen, auf dem Theater erscheinen lassen. Die englischen Sentenzen sind theils hochtra-

bende oder gemeine moralische Sprüche, die nebst solchen im Geschmack von Britons never shall be slaves, und alles was Züge von Edelmuth und Gutmüthigkeit, zwey auffallende Nationaltugenden, ausdrückt, immer mit dem lautesten Beyfall aufgenommen werden. Zuweilen geschehen auch wohl Ausfälle auf die Nobility, die Lords, die man beklatscht, als If I blush it is to see a Nobleman want manners. Aber weil der Unterschied zwischen Nobleman und Gentleman, ein Wort für das wir gar keine Synonyme haben, und das sehr viel sagt, hier in der Societät fast gar nicht merklich wird, so hört man nicht die Ausfälle auf den Adel, durch die sich so manche unsrer Lustspiele auszeichnen.

Freylich ist die Uebertreibung dieser Vorzüge eine lächerliche Seite, die Deutschland in der Maaße eigenthümlich angehört, und viele der Satyren mochten also wohl sehr gerecht seyn. Daß aber

aber manche Satyren darüber in unsern Lustspielen, die aus seyn sollenden allgemeinen philosophischen Ideen vom Adel des Herzens und dergleichen herrühren, sehr matt herauskommen, wird wohl kein Unpartheyischer leugnen. In den meisten Städten unsers Vaterlandes, giebt es außer dem Adel oder ersten Ranges Stolz, einen Leoner Adel oder zweyten Ranges Hochmuth, Kaufmannsstolz ꝛc. deren Aeußerungen wo nicht allemal so auffallend, doch gewiß beynahe noch lächerlicher sind. — Politisch betrachtet, glaube ich, daß es gar nicht übel sey, wenn sich jeder auf den Stand zu dem er gehört, etwas zu gute thut. Es ist wenigstens besser, als wenn er immer den seinigen zu verändern wünscht. —

Otway ist unter allen Tragikern der Engländer, vorzüglich was sein Venice preserv'd betrifft, der beste. — Nach ihm würde ich Rowe, wegen seiner Fair penitent und Jane Shore, am meisten

schätzen. Lee's, der einige große Züge hat, und Dryden's Bombast, ist kaum zum aushalten. In der Periode von 1720 bis 50, hat man sich sehr damit beschäftigt, die Trauerspiele der Franzosen auf die englische Bühne zu bringen, worin Aaron Hill sich auszeichnete, als Zaire, Alzire, Merope, Mahomet ꝛc. Die Andromaque und Phedre sind schon in ältern Zeiten, aber die letzte schrecklich verunstaltet, übersetzt worden. Cato soll wegen des zu häufigen Declamirens ohne Effect auf dem Theater seyn, vielleicht paßt auch der Charakter nicht dahin, der bey den meisten Menschen aufs höchste nur kalte Bewunderung erregt, und ihnen nur den Abstand zu sehr fühlend macht, und Congreve's Mourning Bride, das schön geschriebene Stück, ist nicht von großer Wirkung, — vorzüglich wohl, weil es nur ein schön geschriebenes Dichterstück ist. Lillo und Moore haben, in den letzten dreyßig Jahren Versuche gemacht, Trauerspiele in Prose einzufüh-

ren. Der Stoff zum London Merchant und Gamester ist so vortrefflich gewählt, als die Ausführung, zumal bey dem letztern, matt und schwach ist. Aber die Prose hat nicht durchdringen können, vorzüglich wohl darum, weil die Schauspieler eben so, wie in Frankreich, nicht mit ihr im tragischen umzugehen wissen. — Home's Douglas, eine Nachahmung der Merope, ist nach meinem Gefühl, das letzte tragische Stück der Engländer, das sich auf der Bühne erhalten wird, und seit der geraumen Zeit, ist außer einigen Uebersetzungen, nichts von Belang erschienen, beynahe der nämliche Fall wie mit Frankreich.

Im tragischen müssen wir Deutsche doch bald diese Nation übertreffen, Shakespear abgerechnet, wie sichs versteht, da der Mangel des Reims, und der nicht so beengte Zuschnitt, wie bey unseren Nachbaren, uns hierin so viele Vortheile voraus giebt.

Ich muß auch hier wohl der komischen Opern erwähnen, die beynahe in England mit noch mehrerem Beyfall, wie in irgend einem Lande, aufgenommen sind. Sie werden hier nicht wie in Paris, auf einem besondern Theater gegeben, sondern beyde Häuser führen häufig Operetten auf. Gay's Beggars Opera war eine der ersten, und sie hat als Comödie betrachtet großen Werth. Es ist die getreueste Schilderung einer Bande Diebe, und eines mit ihnen einverstandenen Friedensrichters. Eine Zeitlang war die Aufführung von der Beggars Opera verboten, weil man zu bemerken glaubte, daß sie Anreiz zu Diebstählen gäbe. Jetzt wird sie jedoch wieder und immer mit großem Beyfall aufgeführt. Seit Gay's Zeiten, der zwischen 1730 und 50 blühete, haben sich die komischen Opern, mit als Nachahmung der Franzosen, deren besten Stücke, wie den Deserteur, Zemire und Azor ꝛc. man auch hier oft giebt, zum Erstaunen vermehrt. Allein

die englische Nation scheint, von Carls des zweyten seiner Regierung an, schon eine große Neigung zum Gesang zu haben. In Congreve's und mehrern Lustspielen sind darum fast immer einzelne Arien eingerückt.

Unser beliebte Teufel ist los, ist bekanntlich eine freye Uebersetzung von Coffey's Devil to pay. Vorzüglich haben auch sonst Bickerstaff und Okeeffe in dieser Gattung das Theater bereichert, des ersteren Padlock, Maid of the Mill, Love in a Village und Lionel und Clarissa, das wir mit Unterdrückung der Arien, in einer Uebersetzung kennen, gehören zu den classischen Stücken und von Okeeffes Operetten ist vorzüglich der Poor Soldier eine Favorit Operette der Engländer. Von Recitativen weiß die komische Oper dieser Nation nichts, die sich in ihren Stücken dieser Gattung ungleich mehr dem Low life der Deutschen in seiner ganzen Plattheit, und eben so ihrer unglückseligen

steifen

steifen Naivetät nähert. Die Heldinnen sind verleipzigerte Pamela. Man sieht nicht die etwas erhöhete, verfeinerte conventionelle Natur, wie im Deserteur, und mehreren französischen Operetten, die als Werk des Dichters, meistens in Absicht der witzigen Behandlung, vielen Werth haben. Man scheint recht mit Vergnügen, sich bey Gemählden im Geschmack von Teniers, und der holländischen Schule verweilt zu haben. Diese Gattung von Mahlerey, ist mir freylich lieber, wie die übertriebenen Griechisch seyn sollenden Gesichter, ohne Charakter und Bedeutung, aber ich weiß nicht, ob Liebhabern des erhabenen Schönen, viele Vorstellungen dieser Art Vergnügen gewähren können. Shakespear hat niemals Hauptpersonen aus solchen Figuren gemacht, die er doch aufs unnachahmlichste zeichnete. Seinen Sir John Falstaff kann man hier gar nicht her rechnen, und überhaupt wird man nicht finden, daß er sich bey ekelhaften Gegenständen lange verweilt.

Eine ähnliche Beschreibung, wie die Beaumont's und Fletcher's von der Hungersnoth auf dem Schiffe und von dem Geschwüre, die Lessing im Laokoon anführt, sucht man beym Shakespear vergebens. Aber es gab eine Zeit, wo Hans Sachs bey uns Shakespear werden sollte. Noch sehe ich die großen Vortheile nicht, die aus dem Wühlen im Koth entstanden sind. —

In einigen englischen Operetten ist sonst das low life mit vielem Witz behandelt worden. Ihre Musik nähert sich ungleich mehr der Hillerschen, als der Gretryschen, oder der Italiänischen. Unter ihren Tonkünstlern sind die lebenden Dibdin und Shield die beliebtesten. Einige recht angenehme Stimmen sind auf den Theatern, aber eine einzige von ihnen abgerechnet, findet man keinen Italiänischen Vortrag. Auch hier thun die Operetten der Bearbeitung des Theaters außerordentlichen Schaden. Jeder,

der einiges Talent fürs Drama fühlt, wagt sich an eine Operette, weil diese Gattung ungleich beliebter, wie die der Comödie ist. Zuletzt muß ich noch von den Parodien der Engländer reden, die, wie der Ton der Carricaturen, immer mehr Liebhaber finden, meistens aber übertrieben und platt sind. Die beliebteste ist Fieldings Tom Thumb. Eine allgemeine Parodie der ältern Tragödien, vorzüglich Hamlets und der Mourning Bride, mit eingemischten Arien, und nächst ihr Midas, eine Nachahmung vom Jugement de Midas, aber unbeschreiblich platt grotesk. — Dem Genius der Engländer fehlt in diesen Stücken die pointe der Franzosen, alles wird handgreiflicher, solider bey ihnen.

Sie wissen, daß das englische Theater beständig bey der alten Gewohnheit von Prologen und Epilogen geblieben ist. Es erscheint auch nicht leicht ein neu Stück, das nicht mit dergleichen ver-

sehen

sehen wäre. Beym Trauerspiel ist der Prolog gewöhnlich ernsthaft, aber der Epilog komisch. Selten sind sie von dem Verfasser selbst, sondern mehrentheils von seinen Freunden. Die größten Köpfe haben sich vielfältig mit dergleichen abgegeben. Von Pope hat man den Prolog zu Addisson's Cato. Jetzt ist es gewöhnlich das Werk junger Witzlinge und Weltleute, man hat einige sehr artige vom General Burgoyne, Colonel Fitzpatrick, Capit. Topham, Capit. Phipps ꝛc. Der unnachahmlichste bleibt aber Garrick, der gewöhnlich viel Aktion in die seinigen brachte, so werden z. B. im Prolog von Bon ton, die verschiedenen Ideen die jeder mit dem Worte verbindet, im Ton der verschiedenen Charakterere vorgetragen. Dieser Prolog wird daher, nebst den, den er vor Murphy's Apprentice gab, fast immer von den Zuschauern verlangt. Zur Probe der Gattung mag folgende Stelle aus dem letzten dienen:

A place

A place there is where ſuch young Quixottes meet.
'Tis call'd the ſpouting Club, — a glorious treat!
Where 'prentic'd King's alarm — the gaping ſtreet,
There Brutus ſtarts and ſtares by midnight taper,
Who all the day enacts — a woollen draper.
There Hamlet's Ghoſt ſtalks forth with doubled fiſt,
Cries out with hollow voice, liſt, liſt, oh liſt!
And frightens Denmarks Prince — a young Tobacconiſt.

Gewöhnlich gehen ſonſt Prolog und Epilog nur bis zur zehnten Vorſtellung, und ſchlafen dann ein, um nie wieder aufzuſtehen.

Jetzt komme ich dahin, wohin Sie mich vielleicht schon lange gewünscht haben, zu den Schauspielern; aber Sie haben mich einmal schwatzen gemacht, und ich habe mich daher dieses vorausbedungenen Vorrechts, in seiner ganzen Stärke bedient. — Ehe ich anfange, muß ich Sie daran erinnern, daß ich von dem Winter 1784 bis zum Sommer 1785 rede, und daß vielleicht, ehe Sie dieses bekommen, manche Schauspieler, die sich nur auf gewisse Jahre engagiren, von einem Theater schon zum andern gegangen sind. Die nämliche Rücksicht muß man in Absicht der Verdienste der Schauspieler nehmen, die, wie Sie wissen, durch Ausbildung sehr gewinnen, und durch andre Umstände sehr verliehren können. Mir wird dieses recht lebhaft, da ich an die jüngere Jaquet in Wien denke. — Herr Nicolai, der meiner Bemerkungen über das Wiener Theater einigemal erwähnt, kann nur was diese Aktrice betrifft, nicht mit mir

übereinstimmen. Es kann auch sehr leicht seyn, daß sie jetzt vollkommen das ist, was er sagt, weil ich sie einige Jahre früher sah, und die Bemerkungen eines der scharfsinnigsten Beobachter, unsers Freundes v. R., lassen mir kaum einen Zweifel darüber.

Drury Lane ist das älteste der beyden Häuser, die sehr nahe bey einander sind, und führt seinen Namen eben so wie Covent-Garden, von der Straße oder dem Platze wo es liegt. Beyde Theater werden gewöhnlich im Anfang Octobers geöffnet, und in der Mitte Junius spätestens geschlossen. Einige der Hauptschauspieler gehen alsdenn nach Edinburgh, Dublin, oder einigen der vorzüglichsten Landstädte Englands, unter welchen das Theater zu Bath das vornehmste ist. Andere engagiren sich den Sommer durch auf den kleinen Theater in Hay-Market, dessen Directeur, Manager, jetzt der berühmte Colman ist, und wo mehrentheils

theils nur kleinere Lustspiele und Operetten gegeben werden; Ein Theater auf dem nur während der Schließung der übrigen gespielt wird. Alle Theater stehen unter der Direction des Lord Chamberlain, ohne dessen Censur kein neues Stück gegeben werden darf, aber freylich ist diese nicht sehr strenge.

Drury-Lane ist kleiner wie Covent-Garden. Es hat nur drey Etagen von Logen, Covent-Garden hingegen deren viere. Das Amphitheater von Covent-Garden ist durch hundert Lichter erhellet, ohne die im Orchester zu zählen, und das zu Drury-Lane durch neunzig; Beyde ungleich besser wie alle Schauspielhäuser die ich kenne. Die Lichter sind vertheilt, aber doch so, daß bey weitem die größere Masse auf die ersten Logen fällt, in denen selbst ein Theil davon brennt. Die Decoration des Amphitheater in Drury-Lane gefällt mir besser wie zu Covent-Garden. Im erstern sind

die untern Logen dunkelroth und das übrige grau, zu Covent-Garden hingegen alles ein schmutziges weiß mit Gold, und anstatt der Pilaster, wie in Drury-Lane, hat man hier Säulen zum halten der Logen angebracht. Das Amphitheater ist in beyden kein halber Zirkel, sondern es hat eine längliche Form. Das Parterre, wo man sitzt, geht gleich hinter dem Orchester, und erhebt sich zu den front-boxes. Ueber diesen ist die erste Gallerie, und noch höher, über einem Theil derselben die zweyte, das Paradies, the Gods, wie die Engländer sagen. Der Preis in allen Logen ist 5 Schillinge, im Parterre 3, in der ersten Gallerie 2, und der obern 1 Schilling. Nach geendigtem dritten Act geht man für den halben Preis hinein. Ein sehr volles Haus soll in Drury-Lane gegen 340 Pfund und in Covent-Garden 380 betragen. Beyde Häuser sind nicht außerordentlich groß, der Platz ist aber gut eingetheilt.

Die Directeurs von Drury-Lane, wo ehemals Garrick war, sind jetzt Mr. Linley, dessen Schwiegersohn der berühmte Sheridan, und Dr. Ford. Von Covent-Garden aber Mr. Harris. Der größte Theil der Geschäfte wird durch einen Acting Manager versehen, wozu man einen von den Schauspielern zu nehmen pflegt. In Drury-Lane ist es gegenwärtig King, und in Covent-Garden Lewis. Die Stelle wird auf 500 Pfund geschätzt. In beyden Häusern wird sechsmal die Woche gespielt. Der Anfang ist ein Viertel nach sechsen, und das Schauspiel dauert, wegen Länge der Hauptstücke und Nachspiele die alle in zwey Acten sind, oft bis nach 11 Uhr. Wenn Umkleidungen vorfallen, so werden die Zwischenräume, zwischen den Acten, entweder durch Arien oder Tanz ausgefüllt, um die Zuschauer nie ohne einige Unterhaltung zu lassen. Die Ballette sind in Covent-Garden unter aller Kritik, und in Drury-Lane nur wenig besser.

Nun zu den Schauspielern, und zwar zuerst von denen von Drury-Lane. — **Smith** spielt seit einiger Zeit die ersten Rollen im tragischen, und die Charakterrollen im komischen. Ohngeachtet er über 50 ist, so sieht man noch gute Ueberreste einer schönen nervichten Figur. Die männlichen Körper stechen überhaupt hier gegen die französischen und deutschen Schauspieler sehr ab. — Man sieht hier nicht, das schmächtige, und nach französischen Begriffen elegante, sondern meistens musculöse derbe Formen. Smiths Gesicht ist ein gutes, starkes, männliches Gesicht, aber nur sehr weniger Veränderungen des Ausdrucks fähig. Sie wissen, daß es nicht genug für einen Schauspieler ist, recht zu fühlen, sondern, daß er auch Bewegsamkeit der Muskeln, und Gewalt über dieselben haben muß, wenn er diese Gefühle bey andern hervorbringen will, daß das Gefühl bey den größten Schauspielern sich bald abstumpft,

und ihre Kunst nur in der Gewalt der Seele über die Maschine besteht. Die englischen tragischen Rollen, wo meistens die heftigsten Leidenschaften und größten Veränderungen vorkommen, erfordern dieses vorzüglich. Allein Smith kann aus seinem Gesichte nichts als Gesichter machen. Ganz anständige Verzerrungen, die aber gar keinen Charakter, gar keinen bestimmten Punct und Art von Leidenschaft andeuten. Die englische Declamation weicht sehr von der unsrigen ab. Ihre Accentuation geht ungleich mehr auf Beywörter, und fällt anfangs einen Fremden sehr auf, und ihre ganze Declamation geht sehr in den dumpfen sausend heulenden Ton, der durch den Bombast der Trauerspiele, auch mit durch die blank verses, genährt wird. Diese Gattung die man ranting nennt, liebt und beklatscht der Pöbel, so sehr auch schon Shakespear im Hamlet, und hernach die Spectators dagegen geeifert haben. — Smith fällt mehr wie ein

 andrer

andrer in den Fehler, der Partridgen sowohl gefiel, weil man doch sah, was es den Leuten für Mühe kostete, da seine Stimme nichts taugt. Diese ist erschöpft, und hat immer einen Ton von Heiserkeit. Bey dem geringsten tragischen Affect, sinkt sie ganz ins heulende. Smith hat vielleicht nur einmal Eindruck auf mich gemacht, in der Stelle im Macbeth wo er sagt:

Me thought, I heard a voice cry, ſleep no more.

Macbeth does murder ſleep, the innocent ſleep;

Sleep, that knits up the ravell'd ſleave of care,

The death of each day's life, ſore labours bath,

Balm of hurt Minds, great Natures ſecond courſe,

Chief nouriſher in lifes feaſt; —

Still

Still it cried, ſleep no more! to all
the houſe.
Glamis has murder'd ſleep; and there-
fore Cawdor
Shall ſleep no more, Macbeth ſhall
ſleep no more.

Vielleicht lag aber auch nur die Beklemmung der Bruſt, die Angſt, die mich überfiel, das Gefühl des erſten Grades eines Verdammten, in dem Dichter aller Dichter; jedoch verdarb Smith die Stelle nicht, hingegen ganz das Ende der Scene, wo er im lautem Geheul ausbricht; da doch die Kammer, wo die Kämmerlinge des ermordeten Duncans liegen, nah am Theater iſt. Um deſto unverzeihlicher war der Fehler, weil die unnachahmliche Schauſpielerinn ihm zur Seite immer in der größten Leidenſchaft doch mit gedämpfter Stimme ſprach. Ein ganz anſtändiger Biron in the fatal Marriage iſt Smith, wenigſtens ſtöhrt er hier nicht den Effect von Mrs. Sid-

dons Spiel, und die Husarenkleidung stellt seine Figur aufs vortheilhafteste dar. Als Lord Hastings in Jane Shore, ist er sehr mittelmäßig, und als Osmyn in the Mourning Bride, Athelwold in Elfride etc. kaum zum aushalten. Seine komische Talente schätze ich mehr. Er ist ein sehr guter Charles Surface in der School for Scandal; Eigentlich zu alt, aber dieß kann unser Geschlecht auf dem Theater ziemlich gut verstecken. Den ganzen Charakter von a jolly, good natured fellow, giebt er recht gut. Seine Stimme ist ihm auch bey weitem im komischen nicht so im Wege. Als Oakly in the Jealous Wife, Loveleß in Vanbrughs Relapse, jetzt Trip to Searborough genannt, und Mirabel, in the Way of the World, vorzüglich in der ersten Rolle, verdirbt er nichts.

Sie werden sich wundern, daß hier fast alle Schauspieler sowohl komische als tragische Rollen spielen. Freylich sollte

es wohl dazu beytragen, für Einseitigkeit in der Aktion etwas zu schützen, aber der Schaden der dadurch entsteht, daß das Feld für die Schauspieler zu groß wird, überwiegt doch im ganzen; und nun noch das Größte: Weil dieselbigen Akteurs meist die Hauptrollen in den beyden Gattungen geben, so folgt, daß die zweyten Rollen, auf die im Effect des ganzen so viel ankömmt, vernachläßigt werden, da von den vorzüglichsten Schauspielern sie keiner übernimmt, weil diese sich doch zu Zeiten ausruhen müssen.

Palmer spielt die Tyrannen und bösen Rollen im Trauerspiel. Vom Chaumegrim der Asiatischen Banise auf den Ertztyrann Bergopzoom herunter, hat es keinen stattlichern Tyrannen als Palmer gegeben. Palmer ist einer der schönsten englischen Figuren die ich je sah, stark von Knochen, Zügen und Schultern. Jetzt in seiner vollen männlichen Blüthe, da er eben vierzig seyn mag. Sein

Spiel im tragischen ist mittelmäßig. Seine Stimme, die sonst recht gut ist, fällt auch hier leicht in den berührten englischen Fehler, und sein Gesicht ist gar keiner großen Veränderung fähig. Es hat eine natürlich hämische zurückhaltende Miene, über die ein dünner Firniß von einer Honigsüßen Bonhommie gestrichen ist. In einer Scene als Dionysius in the Grecian Daughter, Hildebrand in the Carmelite, Glenalvon in Douglas etc. würde dieß Gesicht von großer Wirkung seyn, aber weil es nur ein Gesicht ist, nicht ein natürliches, sondern ein Theatergesicht, so wirkt es im Trauerspiel gar nicht, jedoch verdirbt es auch nichts, weil Palmer nie ins Uebertriebene fällt. Im komischen ist Palmer einer der größten Schauspieler die ich kenne. Nach meinem Gefühle der beste ohne Ausnahme den die Engländer haben. He never o'ersteps the modesty of nature. Grade das Gesicht, was keiner heftigen Veränderung, keinem starken

Ausdruck von Leidenschaft, Raum giebt, ist hier recht an seiner Stelle. Die Societätsaffecten kann er alle aufs vollkommenste, feinste an den Tag bringen. Seine stark überhängende Nase, die er ein wenig in die Höhe rümpft, seine etwas überstehende Unterlippe, die so leicht Verachtung ausdrückt, aber mehr wie alles die äußersten Einschnitte des Mundes, worin er so gut natürliches Lächeln, angenommene Freundlichkeit, und hämische Freude legt, sind meisterhaft. Eben so ist sein Conversationston. Palmer der in der Tragödie pompös heult, hat im Lustspiel die natürlichste Declamation die ich kenne. Gar kein auswendig gelerntes Plaudern, sondern die natürlichen abgerissenen halben Worte oft verschluckt, so, als wenn sie keiner hören sollte, und doch so deutlich gesagt, daß keiner ein Wort davon verliehrt. Palmers Hauptrollen im Lustspiel sind von dreyerley Art: 1) Der kalte, hämische, Moralität affectirende Bösewicht,

als

als Joseph Surface in the School for Scandal. Hier würden die meisten Schauspieler die Sentenzen ungleich übertriebener declamiren, weil sie so mehreres Beyfalls versichert wären. Aber diesem Geschmack an Carricatur opfert er nichts auf. Maskwell im Double Dealer, Stukeley im Gamester, die ich zu den ernsthaft komischen Rollen rechnen möchte, weil hier Palmer, wahrscheinlich da das Trauerspiel in Prosa ist, gar nicht ins hochtrabende fällt ꝛc. 2) Die liebenswürdigen Wildfänge oder englische erste Liebhaber. Unter diesen ist der Don John, in Beaumont's und Fletcher's Chances, einer der ersten. Ganz der Naturmensch, den der Dichter zeichnen wollte, der nichts über ein gewisses Vergnügen kennt, sonst seinen Freunden treu, aufs äußerste. Ein wahrer Itifall, **gleich gut zum Kampf geschickt, mit Männern und mit Schönen.** Hieher kann ich auch Palmer's Dick Amlet in Vanbrughs Confederacy rechnen. Ein lüderlicher Sohn einer

einer Trödelfrau, der sich alle Spitzbübereyen erlaubt, um in dem Stand zu seyn, den Cicisbeo bey Bürgersweibern, die die großen Damen spielen wollen, abzugeben. Unnachahmlich ist er da, wie er seine Mutter bestiehlt. Er hat kaum Zeit den entwandten Schmuck in die Tasche zu stecken, als diese hereintritt, und gleich in der Stellung sinkt er zur Erde, und bittet sie um ihren Segen. 3) Alle etwas chargirte Rollen verschiedner Art. Als Mylord Duke's Servant in Garricks High life below stairs, habe ich seiner schon erwähnt. Sein Sir Harry Beagle in the Jealous Wife, Buck in the Englishman in Paris, und der junge Wilding im Lügner gehören auch unter die besten, vorzüglich die letzte, die er mit einer erstaunlichen Volubilität und Schnelligkeit giebt. Fast aber am meisterhaftesten kömmt er mir in der kleinen und unbedeutenden Rolle des Brush in der Clandestine Marriage vor. Ein neuer Beweis was ein großer Schauspieler mit

Figuran-

Figuranten-Rollen, oder gleichsam hingeworfenen Zügen des Dichters anfangen kann. Kings Ogleby ist weit und breit berühmt, ich gestehe aber gerne, daß er mir etwas zu sehr Carricatur scheint, hingegen Palmer ist doch nun ganz der vornehme Bediente eines vornehmen Mannes. Erst wie er mit der Kammerjungfer frühstückt, das schlanke gleichgültige, kalt verachtende Betragen eines homme comme il faut unter den Gentlemen of the livery, der in einem Kaufmannshause sich befindet, der recht vornehme Bediententon, wie der Herr klingelt; das halb ausgesprochene: „Warte nur, mit dir hats noch lange Zeit!„ und denn wenn Mylord hereintritt, das ehrfurchtsvolle kalte Zurückziehen, die gerade Stellung, die Hand in der Tasche; und das alles ohne Aufwand von Worten und Bewegungen, so ganz schlecht weg, kalt, mit wenigen Linien, ist unverbesserlich! Alle die schweren Conversationsrollen von gewöhnlichen Liebhabern

oder vernünftigen Männern, die auf dem Theater meist wie Perückenstöcke erscheinen, weiß Palmer zu heben. Sneer im Critic, eines der am besten gespielten Stücke, ist auch einer seiner Hauptcharaktere, der kalte ruhige beissende Beobachter, der alles mit scharfen, feinen, aber nicht imponirenden, nicht großen Augen ansieht, und als Colonel Feignwell in der Centlivre ihrem Bold stroke for a Wife, hat er recht Gelegenheit, seine mannigfaltigen Talente zu entwickeln. Hier spielt er, um die vier Vormünder seiner Geliebten zu gewinnen, einen Beau, einen Holländer, einen Charlatan, einen Landkutscher und einen Quäker. Vorzüglich ist die Quäkerlitaney, wenn ich so sagen kann, zwischen ihm, Moody, Mr. Love, und Miß Farren, vortrefflich, und Palmers Gesicht in allen diesen Charaktern zum Erstaunen verändert.

Bey allen seinen Verdiensten, hat Palmer noch dieses, daß er fast täglich

 spielt.

spielt: Etwas was ihn sehr beliebt macht, ob er sonst gleich, nach dem Geschmacke der Engländer, nicht stark genug seine Farbe aufträgt. Ich würde Palmer den Londonsche Molé nennen, so verschieden auch ihr Spiel ist. Allein ein französischer Weltmann kann nicht auf der englischen Bühne erscheinen, weil der Charakter nicht einheimisch ist. Palmer giebt aber den eigentlichen Weltton der Engländer, die grade höfliche Bonhommie, wie Molé die Art zu seyn der feinsten Leuten seiner Nation.

Bensley ist für die Väterrollen im tragischen, unter welchen wohl Evander in the Grecian Daughter, seine beste ist, und mismüthige, saure grade Menschen, wie Pierre in Venice preserv'd, der sein vorzüglichster Charakter bleibt. Den Geist im Hamlet und Banquo im Macbeth, verdirbt er nicht. Als Jago ist er zu aufbrausend, zu heftig, nicht der ruhige kalte Bösewicht. Auch in den schwarzen

Rollen

Rollen im Lustspiel, füllt er seine Stelle, als Fainall in the Way of the World, wo er zwar auch zu ungestüm ist, als der Parasit Mosca in Ben Johnsons Fox ꝛc. Bensley declamirt gefühlvoll und richtig. Auch ist er ein nützlicher, aber unangenehmer Schauspieler. Seine Stimme ist harsch und eintönig. Seine Figur hager, knöchricht und eckicht. Sein Gesicht sauer und widrig. Seine hervorliegenden Medusenaugen, und das Ganze weniger Veränderung fähig. Daß er aber sich zu den Geisterrollen recht gut schickt, werden Sie hieraus schon abnehmen.

Kemble der Bruder von Mrs. Siddons, ist der beliebteste Schauspieler im tragischen bey der vornehmen Welt. Er hat eine angenehme Stimme, und eine zwar dünne aber zierliche Figur. Er fällt auch nicht in den dumpfen heulenden Declamationston, aber dagegen zieht er seine Worte, spricht zu langsam deutlich. Die übrigen tragischen Schau-

 spieler

spieler der Engländer opfern den Grazien nicht. Ihre Figuren deuten gleich Profane, mehr Entweiher der Göttinnen, als Diener derselben an. Kemble hingegen scheint Lord Chesterfield's Regeln nie aus den Augen lassen zu wollen, und würklich würde er in dieser Rücksicht schon viel voraus haben, wenn man nur nicht auf der andern Seite, theils seine ängstlichen Bemühungen um graziös zu seyn, theils etwas affectirtes in diesen Bemühungen gewahr würde. Wenn er niederkniet, so sieht man zu Zeiten, daß er wie Polyxena anständig fallen will, und in den Bewegungen seiner Arme, bemerkt man ebenfalls studierte, oder gesuchte Rundheit. Als Othello verfehlt er den Hauptton des Charakters. Man sieht hier nicht den heftigen rauhen Krieger,

Who is rude in his ſpeech,
And little bleſs'd with the ſoft phraſe of peace.

Schon seine ganze Figur ist zu zart, zu zerbrechlich, und nun gar ein Othello dem

mans

mans zuweilen anmerkt, daß er sichs bewußt ist, jetzt eine hübsche Stellung angenommen zu haben! Othello würde niemals die Rede vor dem Rath, die Kemble an und vor sich schön hersagt, nie so, nie in der Art gesprochen haben. Er ist auch zu sehr the whining lover ganz gegen Shakespear, der gewiß keinen galanten empfindsamen Mohren zeichnen wollte. Einige Stellen giebt Kemble sehr gut, da er fast erstickt vor Eifersucht, ausruft: „den Schnupftuch!„ und die fürchterliche Stelle, wie er kömmt Desdemona umzubringen:

It is the cause, it is the cause, my
soul; —
Let me not name it to you, ye
chaste stars,
It is the cause. —

Und hernach der laute und dumpfe Schmerz über den Tod seiner Frau. Othello ist vielleicht die schwerste Rolle im Trauerspiel, weil dem Schauspieler sein Gesicht

fast gar nicht zu statten kömmt, sondern er dieses beynahe nur immer gegen sich hat, wegen unsers natürlichen Abscheus für die Farbe. Garrick spielte diese Rolle nie wieder, nachdem Quin in Beziehung auf ein Kupfer in Hogarth's Harlots progress, bey der Vorstellung ausgerufen hatte „there is Pompey! but where is the tea kettle?„ Kemble hat zwar sehr starke Gesichtszüge, sehr einfallende Lippen, über welche eine lange schöne Nase herüber hängt, und ein erstaunlich hervorragendes spitzes Kinn; aber das ganze des Ausdrucks, und sein Alter bestimmen ihn zu zärtlichen jugendlichen Rollen. Sein Beverley im Gamester wird sehr geschätzt. Mir scheint er doch ungleich vorzüglicher in andern Rollen. Unter diesen gehört Montgomery in Cumberlands Trauerspiel the Carmelite, weil diese vieler tragischen Zärtlichkeit Raum giebt, und nicht zu viel männliche Stärke erfordert. Ueber alles ist aber sein Hamlet. Ich ging voll Vorurtheils hinein,

theils

theils weil ich, seitdem jeder Primaner bey uns die Rolle spielt, und die meisten Schauspieler in Deutschland Primanermäßig agiren, (Schröder und Brockmann habe ich nie darin gesehen) mich immer fürchte des Hochverraths gegen Shakespears Meisterstück mich theilhaftig zu machen, theils weil ich mir würklich wenig von der Aufführung versprach. Allein es ward einer meiner schönsten Abende, und Kemblen bin ich es schuldig, daß ich alle Schüler und schülerhafte Hamlet jetzt vergessen habe. Sie wissen, daß man ohne das Original zu kennen, doch leicht sehen kann, ob einer copirt, und mir scheint Kemble keine sclavische Nachahmung Garricks zu seyn. Gleich der erste Monolog:

Oh that this too — too — solid flesh
would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd

His canon 'gainſt ſelf ſlaughter! Oh God! oh God!
How weary, ſtale, flat and unprofitable
Seem to me all the uſes of this world! etc.

iſt von der größten Wirkung. Es iſt das freye Athmen einer aufs äußerſte gepreßten Seele. Wie der Geiſt erſcheint, ſteht Kemble nicht in Poſitur ihn zu empfangen. Er dreht ſich eben nach der andern Seite, und als er ihn erblickt, fährt er zuſammen, ſo daß er dabey an ſeinen Huth ſtößt, der ihm vom Kopfe fliegt, und in dem Augenblicke ſagt er:

Angels and Miniſters of grace defend us!

Was folgt, ſagt er alles in der äußerſten Angſt, die Worte meiſt langſam herausgedrückt, aber deutlich und ſtark, und nun auf einmal den Ausbruch des wildeſten Feuers, als ihn ſeine Gefährten abhalten

halten wollen, dem Geiste zu folgen. Eine übernatürliche Kraft scheint ihn zu ergreifen. Alle Adern sind ihm aufs stärkste gespannt und geschwollen. Sie können denken wie mir ward, mir, den beym bloßen Lesen dieser Scene, jedesmal ein kalter Schauder überfällt. Wie der Geist verschwindet ist er nicht weniger vortrefflich, bey der Stelle

oh, hold my heart —

sinkt er halb nieder, erhebt sich aber gleich wieder langsam, wie er sagt:

And you, my sinews, grow
Not instant old, but bear me stiffly up.

Man sieht durchaus eine fürchterliche Anspannung der Nerven, die nur durch übernatürliche Wesen gleichsam hervorgebracht werden konnte. In der Scene mit Ophelia, mit der Mutter, und den Komödianten, ist er gleichfalls meisterhaft. Das berühmte

To be, or not to be

thut nie einen sehr großen Effect auf dem Theater, wo Raisonnement, wenn es nicht im Augenblick der heftigsten Leidenschaft erpreßt wird, und das ist doch hier nicht der Fall, ohne große Wirkung bleibt. Ins Lustspiel gehört Kemble nicht, ich habe Maskwell im Double Dealer von ihm gesehen, aber es fehlt ihm der Conversationston. Er wird hier zu sententiös.

King wird von den Engländern für den ersten komischen Schauspieler gehalten. Er ist auch gewiß einer der besten, vorzüglich was affectirte Rollen, und alte grämliche Land=Onkel betrifft, aber in den ersten zu sehr im englischen Geschmack, zu viel Carricatur. Was Diderot von theatralischen Arbeiten sagt: qu'il faut être moins vrai et plus vraisemblable que la nature, möchte ich auch den Schauspielern zurufen. Ich glaube gern, daß es, zumal in diesem Lande, einige Carricaturoriginalien giebt, wenn ich so sagen darf, aber ich denke, daß der Schauspie=

ler nur in der eigentlichen farce berechtigt sey, das äußerste anzunehmen.

King ist ein Mann von Jahren. Eine ziemlich große, magere Figur. Im tragen seines Kopfes hat er sehr etwas steifes, und in der Taille eben sowohl etwas gezwungenes. Ich weiß nicht, ob dieß Naturfehler sind, oder ob sie durch den Ton seiner gewöhnlichen Rollen bey ihm entstanden. Seine nicht großen Augen, weiß er meisterhaft zu gebrauchen, und ihnen schneidende oder liebäugelnde Blicke mitzutheilen. Keiner versteht besser den Effect des Schminkens wie King, und seine natürlichen und gemachten Runzeln und Falten stehen ihm außerordentlich zu Gebote. In den Mund legt er auch aufs beste einen Ton von fader Süßlichkeit. Seine Stimme ist gewöhnlich fein aber durchdringend, und sprechen thut er meistens geschwind. Von den chargirten Charaktern, ist Lord Ogleby in der Clandestine Marriage sein vorzüglichster.

Ich

Ich denke, daß ihm irgend wo von Sturz vorgeworfen worden, daß er den Geist der Rolle verfehle, daß Oglebn ein feiner Weltmann seyn soll, und nicht eine Art Carricatur, wie ihn King spielt. Aber hier kann ich nicht ganz beystimmen, denn abgerechnet, daß ein alter Beau bey allen Nationen lächerlich seyn muß, so ist es ein englischer petit maitre in den Jahren doppelt. Inzwischen übertreibt King freylich, und weiß ich gar nicht, warum Oglebn die über die Beinkleider gehende Strümpfe und eine altmodige Frisur trägt? Er ist überhaupt zu sehr ausgemergelt, ob er gleich den podagrischen Gang und die Hüft und Rückenschmerzen, nebst seiner lächerlichen und verliebten Eitelkeit, und den gutmüthigen Zügen am Ende, unvergleichlich giebt. King hat ausgemacht große Talente in der Kunst Gesichter zu schneiden. Sein Sir Paul Plyant im Double Dealer, ist hievon eine neue Probe, wenn er Careleß verliebte Vertraulichkeiten über Lady Plyant macht,

macht, gehen ihm die Augen zu, vor Freude und Liebe, wobey die Zunge ein wenig sichtbar wird. Sir John Trottey in Bon ton ist von ganz andrer Art. Der alte grämliche Onkel von ehrlichem Schrot und Korn, aber übertriebenen aus den vorigen Zeiten, die mit den feinen Sitten in Lord Minikin's Hause so hübsch contrastiren. Inzwischen sind es nicht allein die sehr stark aufgetragenen Rollen für die sich King schickt. Als Sir Peter Teazle in der School for Scandal, ist er ein sehr gerechter meisterhafter Schauspieler, und sein Puff im Critic ist unverbesserlich, vorzüglich da, wo er alle Gattungen von puffing, windmachen oder posaunen, vom puff direct preliminary, collateral, collusive, oblique or puff by implication, auseinander setzt, aber im ganzen bleibt es wahr, daß er leicht übertreibt, und darum würde ich in der Vergleichung, die man zuweilen zwischen ihm und Preville angestellt hat, dem letzten sehr den Vorzug geben. King ist noch

noch einer der ersten komischen Epilogue Speakers.

Dodd spielt gewöhnlich die Beau's recht im englischen Style, das heißt unerträglich übertrieben. Ich zweifle nicht, daß zu den Zeiten Vanbrughs, Congreves und Drydens, die abgeschmackteste, auffallendste Affectation unter dieser Classe von Dingerchens herrschen mochte, die die schlechten Originalien, die die französischen petits maitres waren, auf eine grobe und linke Art copirten, weil sonst schwerlich die angeführten Theaterdichter die in der Welt lebten, solche würden geschildert haben. Seit dieser Zeit hat aber der Ton sich gewaltig verändert. Die englischen Beau's, wenn sie von der grand tour zurückkommen, sind nicht durch lächerliches Prahlen von ihren Verdiensten und Unüberwindlichkeit mehr beschwerlich. Sie sind meistens nun erschöpfe Wesen, denen alles verdrießlich, langweilig, a bore, a twaddle ist, weil ihre abgestumpften Nerven, alles Sinns für das Vergnügen

beraubt

beraubt sind, daß sie nur noch aus Ton mitmachen. Der Schauspieler der also die Rollen eines Beau's in den ältern Comödien spielen soll, ist jetzt übel daran. Hier sind Sitten, die keine Sitten mehr sind. Was thut aber Dodd? Er giebt diese Rollen ganz wie Dugazon auf dem Pariser Theater seine Marquis, wie Mascarille in den precieuses ridicules gespielt werden müßte, ganz wie ein Mann der nicht homme comme il faut ist, der nur die airs übertrieben annimmt. Seine Figur trägt auch dazu erstaunlich bey. Er ist ein kleiner dicker Mann, mit einem fast unförmlich starken Kopfe. Eine kalte verachtende Miene gegen die armen Leute, die nicht zu leben wissen, hat er sonst recht gut in seiner Gewalt, auch den kalten erschöpften Ton, mit dem nur seine Figur übel contrastirt. Die sehr stark gezeichneten Gecke des vorigen Jahrhunderts glücken ihm am besten. Vor allen Lord Foppington in Vanbrughs Relapse, jetzt Trip to Scarborough. Eben so

Sir Harry's Servant im High Life above stairs. Rodrigo im Othello spielt er zu übertrieben; mit mehr Anmaßung als Einfalt. Lord Trinket in the Jealous Wife und Lord Minikin in Bon ton sind nicht für ihn, weil es moderne Weltleute seyn sollen. In gemeinern Charakteren, als dem einfältigen Abel Drugger im Alchymist, Autolicus im Winters Tale etc. vorzüglich im erstern, spielt er mit großen Verdienst. Dodd singt auch so viel fürs Haus nöthig ist.

Parsons der Favorit der Londoner in Drury Lane. Der ursprüngliche englische Ton, scheint Uebertreibung zu lieben, theils weil die feinen Züge seine Nerven nicht genugsam erschüttern, ihn nicht hinlänglich in Bewegung setzen, theils weil wirklich in diesem Lande mehrere und stärkere Originale, wie irgendwo anzutreffen sind. Es giebt hier noch immer eine große Anzahl Menschen, die nicht abgeschliffen genug sind, um dadurch ihre Individualität verlohren zu haben.

Alle

Alle englische Satyren und Pasquille, gestochen und gedruckt, in Prosa und in Versen, beweisen diesen herrschenden starken Geschmack, der vom feinen epigrammatischen Salze der Franzosen oft sehr absticht; dem auch die Deutschen, wie mir dünkt, mehr ähneln. Keine Nation hat es daher den Engländern in der Carricaturmahlerey zuvorgethan. Leonhard da Vinci und Ghezzi sind doch nur unbedeutende Verzerrungen gegen Hogarth — Hogarth's Carricaturen deuten durch Ubertreibung der Theile des menschlichen Körpers, die Charaktere auf das bestimmteste an; aber ohne seinen Geist zu besitzen, glaubten seine Nachahmer, das Wesentliche der Gattung liege in Verzerrungen und Grimassen. Wie sehr sticht nicht Bunbury, der doch manche gute Sachen geliefert hat, gegen Hogarth ab. Parsons ist der größte Grimasseur und Gesichterschneider den ich kenne; aber oft sind es nur Verzerrungen, nur Larven, die nichts als Verzerrungen andeuten, die

jedoch immer den großen Haufen der Zuschauer lachen machen, oft die Schauspieler selbst stöhren, aber auch zu Zeiten diejenigen, die die ganze Art zu spielen nicht lieben, doch zum Mitlachen zwingen. Sein Gesicht ist ganz für diese Gattung gemacht. Hager, knöchricht, spitz, nebst ein paar funkelnden Augen, einem Mund den er in Form eines halben Mondes in die Höhe zieht, und unnachahmliche Bewegsamkeit in allen Muskeln, dazu eine schreiende abgebrochene Stimme. Sie sehen leicht, daß er nur fürs niedrig Komische gehört. Zuweilen spielt er gar ekelhaft, wie z. B. den alten geifernden Corbacio im Volpone. Sir Fretfull Plagiary im Critic, Sir Francis Wronghead im Provok'd Husband und Sterling in the Clandestine Marriage, gehören unter seine Hauptrollen. In der letzten übertreibt er nicht sehr. Wie Oglebh ihm sagt, daß er in seine Familie heyrathen will, ist sein Gesicht, indem er den Kopf ein wenig schief drehet und ruft:

ruft: What! my sister Heidelberg? vortreflich burlesk. Der Recrute im Recruting Officer, Digger in All the World's a stage, David im Bon ton und Salomon in der Operette der Quåker, sind seine vorzůglichsten Rollen in seiner grotesken Manier. Oft ist Parsons aber auch mehr als Grimasseur. Er erhebt sich zu Zeiten zum gemeinen Charaktermahler nach Hogarthischer Manier und Geist.

Moody ist ganz das Gegentheil von Parsons, ein sehr richtiger Schauspieler, ohne verschwenderischen Aufwand noch Uebertreibung, im niedrig komischen. Sein Gesicht hat nicht viel Bewegsamkeit, aber er weiß ihm einen Ausdruck des Ganzen eines Charakters, von drey oder viererley Art sehr gut zu geben, entweder callőse Hårte und Gewissenlosigkeit, wie Peachum in the Beggars Opera, religiőse Hartherzigkeit als Obadiah Prim in a bold stroke for a Wife, niedrigen

Geiz, in der Rolle des Gripe in the Confederacy, oder bäurische Grobheit wie im Sir Tunbelly Clumsey in the Trip to Scarborough. Sein trunkner Stephano im Tempest ist ebenfalls von Werth. Da Moody den Irrländischen Accent, wie ein gebohrner Irrländer nachmachen kann, so pflegen ihm die Rollen die the brogue, den Irrländischen Accent, verlangen auch zugetheilt zu werden, als Oflaherty, Ocutter ꝛc. Die erste ist eine seiner Hauptrollen. Es ist nicht leicht möglich den steifen ehrlichen Irrländer, der Officier ist, ohne Uebertreibung besser zu spielen. Moody's Kunst besteht im Aufschlagen des Auges, Zusammenziehen des Mundes, und einem sanften crescendo in der Stimme, was er alles ohne Geräusch, sehr bestimmt gebraucht.

Baddeley hat eine niedrige Physionomie, worinn ganz der Ausdruck eines Kupplers herrscht. Er ist ein wahrer Fulmer. Die Rollen der Art, und einiger

niger lächerlichen alten Beaus, sind für ihn. Er ist auch ein sehr guter Moses in der School for Scandal. Sonst gehören im Vorbeygehen, die Judenrollen in den englischen Stücken zu den seltenen Erscheinungen. Wirklich hat auch diese Nation hier weniger auffallendes, als bey uns. Baddeley ist ferner ein guter Trinculo im Tempest, und noch besserer Polonius im Hamlet recht a busy prattling foolish old man. Imgleichen gehört der alte Philpot im Citizen für ihn, aber nicht der Major Oakly in the Jealous Wife. Dieser Charakter ist bey weitem zu edel für Baddeley. Parsons, Moody und Baddeley sind sonst drey sehr gute Hexen im Macbeth, von verschiedener Art und Ausdruck. Sie gehören übrigens alle drey, wie Sie gesehen haben, unter die Rubrick von komischen Alten. Ich würde hier Moody den ersten und Baddeley sicher den letzten Platz einräumen.

Bannister Vater eine herkulische Figur mit einer sehr schönen Baßstimme, der erste Sänger zu Drury-Lane. Er soll sehr große Talente im Nachäffen gewisser Personen besitzen, wird aber jetzt meistens nur zur Operette gebraucht. Er hat eine sehr richtige komische Aktion. Als Cadwallader im Author soll er Foote sehr nahe kommen. Er ist ein vortrefflicher Caliban, und ein sehr stattlicher Satan, in der Rolle des Grimbald, in Dryden's Arthur und Emmelina. Hier kommt ihm seine Figur und Stimme sehr zu statten, denn würklich brüllt er höllenmäßig. Für Mac-heath in der Beggars Opera ist er nach grade zu alt, desto besser schickt er sich zur Hecate im Macbeth.

Bannister Sohn besitzt ganz seines Vaters Talente in der Nachahmung verschiedener Töne, in denen er es zum betrügen weit gebracht hat. Er ist ein junger wohlgebildeter Mann, nur mit einem ausdruckslosen Gesichte, sobald er nicht

nicht pantomimisirt, und eben so ist seine Conversationssprache. Ich glaube daher, daß er sich schwerlich höher als bis zum zweyten Liebhaber, im ernsthaften Styl schwingen wird, ungeachtet sein Douglas anständig, und sein Cassio im Othello, zumal in der Scene wo er betrunken erscheint, noch besser ist. Sein Westindier hingegen ist nur mittelmäßig. Seine Figur ist zu gedreht, und mit seinen Füßen erscheint er zu oft in der ersten und dritten Position. Von seinen Verdiensten als Lovel in High Life below stairs habe ich schon gesprochen. Sein Voltore im Volpone, vorzüglich die Vertheidigung vor Gericht ist sehr gut. Don Ferolo Whiskerandos im Critic, und den Appentice, spielt er meisterhaft, hauptsächlich den Prolog von letzterm. Seine Epilogen werden überhaupt sehr geliebt, und sicher ists, daß er in allen Stellen, wo Mimik im Ton und Gebärden erfordert wird, wenig seines gleichen hat. Bannister jun. ahmt zu Zeiten mit großem Beyfall

das Charakteristische der übrigen Schauspieler nach, unter denen er den feinen, ziehenden Ton Quick's am besten trifft.

Brereton ein sehr mittelmäßiger schwacher zweyter Liebhaber. Er soll sonst besser gewesen seyn, und sagt man, daß eine heftige Leidenschaft für Mr. Siddons ihn langsam verzehre. **Aikin** ist ungefähr in den zärtlichen Vätern, was Brereton in den Liebhaberrollen. **Packer** noch schlechter in den Väterrollen. Sein schiefer Kopf und aufgeworfener Mund, sind vom widrigsten Effect. **Suett** ist eine Copie von Parsons und zuweilen eine ganz glückliche Copie. Am besten als Todtengräber im Hamlet, und Clown im Winters Tale. Die übrigen Schauspieler sind ganz unbedeutende Statisten, und durchaus, eine oder die andere Rolle vielleicht abgerechnet, nicht der Rede werth.

Ich gehe jetzt zu dem wichtigsten des englischen Theaters zu Mrs. **Siddons.**

So

So gern ich mich mit ihr beschäftige, um das viele Vergnügen was sie mir verschafft hat, noch einmal zu genießen, so ungern gehe ich doch daran Ihnen etwas über sie zu sagen, weil ich zu gut fühle, wie sehr das meine Kräfte übersteigt. Allen Verdiensten der übrigen Schauspieler unbeschadet, so weiß ich doch, daß ich ihr vorzügliches einigermaßen andeuten kann; allein hier ist der Fall ganz verschieden. Ich bin immer unzufrieden mit mir selbst, so oft ich im einzelnen von Mrs. Siddons sprechen soll. Der Gegenstand ist zu groß für mich. Ich möchte immer die Feder weglegen. Sie wissen, daß ich von pompösen, orientalischen Beschreibungen nicht viel halte, daß ich keine Gemählde ohne Schatten liebe. Ich werde Ihnen daher nur wenig von dem sagen, was ich gefühlt und beobachtet habe, wenn es gleich alles ist, was ich ausdrücken kann. An Anstrengung von meiner Seite hat es nicht gefehlt. Ich habe Mrs. Siddons in einigen Rollen drey bis viermal, in

 fast

fast allen mehr wie einmal gesehen. Vielleicht haben sie wenige mit einer solchen Aufmerksamkeit betrachtet. Auch habe ich vieles von dem gelesen was über sie geschrieben ist *). Mrs. Siddons spielte in den letzten Jahren der Direction Garricks schon zu Drury-Lane. Allein es sey nun, das sie damals wenig Hofnung von sich gab, oder daß, wie einige meinen, der auf alle große theatralische Talente sehr eifersüchtige Garrick, sie entfernte, eben weil er diese entdeckte. Genug Mrs. Siddons ging nach Bath, wo sie bald großen Beyfall erhielt, und von da sie durch Sheridan's Bemühungen, vor drey oder vier Jahren nach Drury-Lane zurück gebracht wurde. Sie erschien zuerst als Isabella in the Fatal Marriage, und die Art mit der sie aufgenommen wurde, überstieg alles was man in neueren

*) Die Anmerkungen die vor ein paar Jahren über Mrs. Siddons in den Hamburgischen Adreßcomtoir's Nachrichten standen, sind sehr wahl gerathen.

ren Zeiten gesehen hatte. Der Neid wuchs in eben dem Maße, zumal da der König und die Königinn oft die Vorstellungen von Mrs. Siddons mit ihrer Gegenwart beehrten. Von Seiten der Sitten konnte man sie nicht angreifen. Sie soll recht gut mit ihrem Manne leben, mit dem sie verschiedene Kinder hat, aber man beschuldigte sie des Stolzes und Geizes, vielleicht weil sie, wie einige meinen, sich ein hinlängliches zu erspahren sucht, um das Theater, was ihre Gesundheit, durch die heftigen Rollen sehr angreift, bald verlassen zu können. Inzwischen kann die Opposition, obgleich das Siddonsche Modefieber vorbey ist, wenig gegen sie ausrichten. Die zwey oder drey Tage in der Woche, wo sie erscheint, wird das Theater beständig am stärksten besucht. Mrs. Siddons mag jetzt drey bis fünf und dreyßig Jahr alt seyn. Sie ist die schönste Nymphentaille die ich je sah.

Di persona è tanta ben formata,
Quanto mai finger san' pittori industri.

Groß

Groß ohne im mindesten ins Colossale zu fallen. Schlank und äußerst proportionirt. Im Gange erhebt sie sich vom zärtlichen furchtsamen, bis zum edelsten freyen, ja bis zum schönsten Heldinnengang den ich mir denken kann. Ihr Gesicht ist voll des erhabensten Ausdrucks, und eben darum für mich eins der schönsten der Welt. Ich glaube nicht, daß man dieß allgemein in England zugiebt, wo man die unbedeutenden, niedlichen Dosengesichter etwas zu sehr liebt. Ich glaube auch nicht, daß sie anderswo viele Liebhaber haben würde. Sie zeigt gleich, daß sie nicht gewöhnlich ist, nicht von den Dingerchen mit denen man so hübsch spielen, die man heute lieben, und morgen mit eben so großem Vergnügen ein wenig verachten kann. Sie reizt nicht wie Titians Venus. Sie interessirt nur Seele und Geist. Ein schönes braunes Haar, eine nur um etwas gewölbte Stirne, mittlerer Größe, schöne Augenbraunen, über einem Paar der schönsten braunen Augen, mit denen

denen sie machen kann was sie will, von langen Wimpern bedeckt, eine sehr lange überhängende schmale griechische Nase ohne Hückel, ein sehr schön proportionirter Mund, mit einer um ein weniges vorstehenden Unterlippe, ein griechisches Kinn mit einem schönen Grübchen, das sind ihre todten Züge, von denen sicher die Nase das auszeichendste ist. Das Ganze hat in Ruhe etwas großes, erhabenes, und Leidenschaftvolles, aber man sieht ihm auch die erstaunliche Bewegsamkeit der Muskeln an, und dieß nimmt dem Gesichte eine gewisse behagliche Rundheit und Fülle. Man sieht Spuren der Furchen die die stärksten Leidenschaften zurückließen. Ich würde Ihnen nicht so umständlich darüber vorschwatzen können, wenn ich sie nicht äußerst genau und lange im Zimmer beobachtet hätte. Auf dem Theater hat sie fast immer nur das Gesicht ihrer Rolle. Selbst ihre festen Theile, alles scheint verändert, ich wollte nicht glauben, daß ein so sehr für die

Bühne

Bühne erschaffenes Gesicht in der Nähe gefallen könnte, aber sie hat mich so doch fast am meisten interessirt.

Stärke und mannigfaltige Veränderung des Ausdrucks des Gesichts ist Mrs. Siddons größte Seite. Ich glaube nicht, daß sie hierin jemals übertroffen worden ist, noch werden kann. Unsre Einbildungskraft geht so oft über die Grenzen des Möglichen hinaus, und verdirbt uns daher so oft den Genuß des Wirklichen, aber die Siddons hat hierinn mein Ideal ganz erreicht, nach welchem ich sie zwar nie beurtheilt haben würde, gewohnt meine Vergleichungen nach dem was ich sah, und nicht nach dem was meine Phantasie mir vormahlt, und dunkle Gefühle mir andeuten, anzustellen. Das größte tragische was ich kannte war Madam Sacco, allein hierin steht sie der Siddons sehr nach. Schon die Natur scheint der letztern hier durch ihre Gesichtszüge den ersten Platz bestimmt zu haben. Ich erkundigte mich

mich genau bey denen, die sich der Wofsington, Cibber und Pritchard erinnerten, nach der Siddons ihrem verhältnißmäßigen Werth, aber fast alle, so schwer es auch ist Vergleichungen nach so langer Zeit anzustellen, gaben, was expression of countenance anlangt, ihr den Vorzug. Dasselbige thaten auch die meisten von denen die sich einer Dumenil oder Clairon besannen. Sie hat noch das voraus, daß sie ihren eigenen Gang, ohne Nachahmung andrer, gegangen ist, und wenn sie ja etwas borgte, so weiß sie es sich ganz zu eigen zu machen. Grade diese Stärke und Veränderung des Ausdrucks, scheinen vorzüglich die heftigen weiblichen Rollen, die Heldinnen, die starken Seelen, für den höchsten Gipfel ihrer Kunst zu bestimmen. Hier hat sie vollen Raum ihre Talente anzuwenden. Die Uebergänge einer Leidenschaft zur andern, Wuth in einem und Zärtlichkeit im andern Augenblicke drückt sie nicht allein aufs vollkommenste aus, sondern sie weiß sogar

alle

alle diese Uebergänge beym Zuschauer zu erregen. Eben so vortrefflich ist sie in dem ungleich schwereren, in dem ganzen Ausdruck des Charakters, den sie sobald sie auf der Scene erscheint darstellt, und den sie niemals in der Action, noch im stummen Spiele vergißt. Die Begeisterung des hohen Enthusiasmus, den Ausdruck des Augenblicks, wo die Seele den Gedanken oder den Entschluß einer großen oder starken That auffängt, habe ich zuvor nie gesehen. Mit alle dem ist sie nichts weniger wie Virago, wie Mann-Weib. In der äußersten Wuth ist sie doch noch immer ihres Geschlechts. Vielleicht kann eine ungleich schwächere Actrice, in den bloß zärtlichen weinenden Rollen, wenn keine starke Ausbrüche von Affecten erfordert werden, durch Figur und Jugend eben so, vielleicht noch mehr wie Mrs. Siddons interessiren, aber demohngeachtet, ist sie auch hierin groß, wenn schon das Feld zu eng für sie ist. Das Spiel ihrer Arme

ist

ist wahr und gut, ob sie diese gleich nicht so viel gebraucht, wie eine Französinn oder Deutsche, thun könnte, dieß würde gegen die Begriffe der Engländerinnen von Anständigkeit laufen. In den Bewegungen des Busens hat Madam Sacco sicher den Vorzug. Auch zu viel Wahrheit hierin möchte auffallen, und die Wahrheit in der Action der Siddons, ist immer die edelste, anständigste Wahrheit, noch dazu trägt sie den Busen fast immer gänzlich bedeckt. Ihre Stimme ist von ganz eigner Art. Es ist nicht die Silberstimme der Sacco, dieser feine, zärtliche, klare, unnachahmliche Ton. Die Siddons hat eine starke, reine, helle, durchdringende Stimme, ganz fürs Klagen und Trauren einer großen nicht schwachen Seele gemacht. Es ist der melancholische und doch starkschmetternde Ton der Nachtigall, fähig unser ganzes Nervensystem auf einmal zu durchdringen. Glauben Sie nicht, daß er deswegen ins männliche fällt, wenn er gleich nicht em-

pfindsam kläglich geziert tönt. So groß auch hierin die Siddons ist, so glaube ich doch, daß sie an Modulation noch übertroffen werden könnte. Die Tiraden der englischen Trauerspiele mögen auch der Siddons entgegen seyn. Die angeführte Gattung der Stimme ist zwar die ihr eigenthümliche, aber bey weitem nicht die einzige vortreffliche. Der zärtliche, schüchterne, kindliche, verbindliche Ausdruck glückt ihr auf das hinreissendste. Kurz, sie weiß auch im Tone wie im Gange jedesmal den zur Rolle passenden zu ergreifen. Ganz unwiderstehlich erstarrend ist ihr Schrey. Sie ist darin so hoch, wie es nur immer möglich ist zu kommen, und ihrer Sache so gewiß, daß sie niemals ins quickende fällt. Es ist der runde, heftige Laut, der immer auf gewisse Saiten unsers Nervensystems spielt, und dem es unmöglich ist, zu widerstehen. Eben so ist ihr Geheul, entweder der wahre, heftige, laute Ausbruch des größten Schmerzes, oder das ganze

hülflose Verlassene. Auch fallen thut sie vortrefflich.

Die Declamation der Siddons ist äußerst richtig, und wenn ich gleich ein paarmal von ihr abgewichen bin, so wissen Sie, daß viele Stellen auf mancherley Art und doch richtig declamirt werden können. Ich habe schon gesagt, daß die Accentuation der Engländer stärker auf Beyworte geht, wie die unsrige. Die Siddons declamirt im Genius ihrer Nation, aber gar nicht auszeichnend. Geschmack in der Kleidung, dieß bey einer Actrice so sehr wesentliche Stück, ist ganz Mrs. Siddons Stärke. Sie übertrifft, was das theatralische Tragische angeht, alle Französinnen und sicher alle Deutsche; bekanntlich kleidet sich die Sacco nur mittelmäßig. Alle gemischte Farben sind von weniger Wirkung bey Licht und in der Ferne. Ganze Farben, vorzüglich schwarz und weiß, hingegen vom stärksten Effect. Eben so die Falten, die

starke dicke Zeuge schlagen. Atlas ist daher wahre Theatertracht, und noch mehr wird er dieses durch seinen Glanz, dem keine andre Gattung Zeug beykömmt. Mrs. Siddons erscheint deswegen fast beständig in dieser Kleidung, und ihre liebsten Farben scheinen schwarz, weiß und hernach blau. Durch vielfarbichte Zierathen verdirbt sie nicht den Eindruck des ganzen. Diese sind immer außerordentlich gewählt; meist starke eintönigte Massen, die sehr dazu helfen, den Ausdruck einer edlen Simplicität zu erhöhen, welche gewiß von weitem mehr wie alles bunte wirkt. Der kleinen Colifichets des Anzugs, die in der Ferne das sind, was Juwelen in Gemählden, bedient sie sich nur da, wo es ihre Rolle erfordert, der sie immer ihre Cokettrie aufopfert. Ueberhaupt hat sie in der Kleidung, so wie im Haarputz, eine außerordentliche Mannigfaltigkeit. Roth legt sie nicht stark auf, weil viele ihrer Rollen schon gleich zu Anfange, eine blasse Farbe verlangen. Auch

wirkt ihre natürliche Röthe im Affecte immer noch sichtbar mit.

Ich habe Ihnen jetzt im Ganzen etwas über die größte Künstlerinn im tragischen die ich kenne gesagt. Ich will nun noch einiges über einzelne Rollen hinzufügen, um das vorige deutlicher zu machen.

Lady Macbeth ist gewiß eine ihrer Hauptrollen. Wie sie den Brief gelesen hat, worin ihr Macbeth die Prophezeihungen der Hexen erzählt, sagt sie langsam und deutlich: Glamis thou art, and Cawdor; und nun ruft sie im größten Gefühle ambitiöser Begeisterung aus: And *shalt* be what thou art promis'd. Alles Feuer, den Ausdruck des höchsten Enthusiasmus der nur darzustellen möglich ist, sieht man jetzt in ihren schönen ganz aufgerissenen Augen. Die Unterlippe des Mundes tritt um ein merkliches vor, der Einschnitt geht sehr in die Höhe. Sie ist Wonnetrunken für Freude.

Der Busen schwillt, und der eine Arm wird ganz gespannt vorgestoßen, der Zuschauer fühlt sich in dem Wirbel der Größe mit in die Höhe gezogen, und sieht auf einmal Duncan's Schicksal entschieden. Ich gestehe gern, daß diese wenigen Worte das stärkste sind, was ich je auf dem Theater gehört und gesehen habe. Es ist als wenn ich das Meisterstück Carracci's, seinen Genius der Ehre und des Ruhms zu Dresden, vor mir in weiblicher Gestalt sehe. Der Ausdruck von Mrs. Siddons ist stärker, aber es ist der vom Ehrgeize, der alle Bande, alle Schranken zerreißt, inzwischen ist sie eben so sicher, eben so gewiß eine Krone zu erhaschen. Das übrige ist nicht minder vortrefflich. Die Verachtung des unentschloßenen Gemahls, die leisen Tritte, die gedämpfte Stimme, die vorsichtige geschäftige Angst, die Stärke mit der sie Macbeth die beyden blutigen Dolche wegreißt, die sie zum Bilde einer Melpomene erheben, der Anblick wie sie mit ganz blu-

tigen Händen aus dem Schlafgemach zurückkehrt, alles das und noch vieles mehr ist ganz unverbesserlich. Sie ist schwarz mit rothen Einschnitten gekleidet. Eine Art von spanischer Tracht, mit einem großen spitzen Huth. Als Königin erscheint sie in blau mit Hermelin verbrämt, und ganz mit Geschmeide behängt. Aber wie ist der Ausdruck ganz anders! Alles Feuer ist verloschen, ein drückender Kummer hindert sie ihren Körper aufrecht zu tragen. Ich wußte anfangs nicht was ihr war, ich glaubte die Toilette habe sie ganz erschöpft. Allein nie habe ich traurige Unlust, den Anfang einer Melancholie, besser ausgedrückt gesehen. In der Gastmahlsscene, die einen großen Anblick gewährt, ist sie äußerst geschäftig Macbeths Träumereyen vor den Gästen zu verbergen. Sie ist ganz Wirthin, der verbindlichste sanfteste Ton, die Bemühung jedem ihre Aufmerksamkeit zu beweisen, und zuletzt das liebevolle good night good night to all, so einnehmend, so

natürlich wie möglich gesagt. Die Schlafwandelnde Scene wird auch in den Händen einer mittelmäßigen Schauspielerinn, immer von Effect bleiben: Sie können denken was sie in denen von Mrs. Siddons ist. Sie erscheint in weiß Atlas, mit einem über den Kopf gehenden, und unter dem Kinn zugebundenen Tuche, denn wie Puff im Critic sagt: When a Heroine grows mad, she always goes into white sattin. Sie hat das Licht in der Hand, was sie aber auf einem Tisch setzt, und schreitet mit ganz blassen Gesichte und unverwandten starren Augen, wie ein Geist. Die Seelenqual wird zuerst bey der Stelle:

The Thane of Fife had a Wife; where is she now? —

ganz verlohren, ängstlich gepreßt mit einem Seufzer gesagt, sichtbar. Alles was sie spricht mit gedämpfter Stimme, die Worte herausgestürzt, indem sie sich die Hände reibt. Das stärkste ist dieses: Here's the smell of the blood still.

All

All the perfumes of Arabia will no sweeten this little hand. Oh! Oh! Oh! Dieser Seufzer ist unwiderstehlich, er preßt die Brust der Zuschauer aufs stärkste zustammen, und dieser Ausdruck der Angst, der Qual einer Verdammten, lockt Thränen in jedes Auge. Eben so ist das leise sich verlierende, no more of that, no more of that. — Come, come, come, und das to bed, to bed, to bed, in seiner Art von der größten Wirkung. Die Aufmerksamkeit des ganzen Hauses trägt auch sehr viel dazu bey, den Eindruck zu erhöhen. In den heftigen Scenen übertreibt sie gewiß nicht. Sie ist keine Furie, die immer mit heftigen Bewegungen und unnützem Aufwande, die Arme in den Lüften mähet.

Und nun die sanfte zärtliche Desdemona, die aus einer in England herrschenden Sitte, die hier jugendliche Schamhaftigkeit bedeutet, die Arme wenig bewegt, deren ganzer Ausdruck Unschuld

und Liebe andeutet. Am besten ist sie da, wo sie aufs liebevolleste für Cassio bittet, und hernach wie Othello das Schnupftuch von ihr fordert:

Othello let me see't

Desdemona Why so I can, Sir, but I will not now:

dieß mit kleinem Weibertroz und aufgezogenen Köpfchen.

This is a trick to put me from my suit,

spielend und scherzend, und nun auf einmal zärtlich, bittend anschmiegend,

Pray you, let Cassio be receiv'd again.

In drey Zeilen alle diese natürlichen Uebergänge.

Wie Othello im vierten Akt Aemilia wegschickt, und diese endlich, nachdem er seine Frau aufs grausamste behandelt hat, zurückkehrt, ist Desdemona von Schmerz und Angst in Betäubung versunken. Aemilia sagt:

How do you, Madam? How do you,
my Good Lady?

betäubt, steinern, mit einem ganz Seelenlosen Gesichte antwortet sie:

Faith! half asleep.

Aem. Good Madam, what's the matter
with my lord?

Desd. With whom?

Aem. Why with my Lord, Madam?

Desd. Who is thy Lord?

Aem. He that is yours, sweet Lady.

Desd. I have none, do not talk to me.

Aem. I cannot weep;

Alles wie im Traume aus dem sie langsam erwacht.

In der Scene, wo Othello sie umbringt, liegt sie bekanntlich im Bette im Nachtanzuge.

Belle sans ornement. Dans le simple
appareil
D'une beauté, qu'on vient d'arracher au
sommeil.

Die

Die geschwind gesprochenen kurzen Worte, das Aufrichten im Bette, das ängstliche Sträuben, das Schlagen mit den Armen auf die Bettücher ist fürchterlich.

Belvidera in Venice preserv'd soll die Favoritrolle der Siddons seyn. Es ist sicher, daß sie hier die größte Zärtlichkeit, und die heftigsten Affecte zugleich ausdrücken kann. Wie Jaffeir sie den Geschwornen übergiebt, und zu ihr sagt:

This very hour without one tear we part,

schreyet sie ganz vor Entsetzen erstarrt:

Part!

und mit dem Tone reisset sie die Herzen der Zuhörer gleichsam von einander Ihr Weinen, ihr Sträuben, wie man sie wegführt, ist nicht minder schön, wie sie hernach Jaffeir Vorwürfe über sein Betragen macht, ist es der ahndungsvolle Ton seines Vorhabens, mit kalter Entschlossenheit und Liebe vermischt.

Yes

Yes, yes, there was a time,
When Belvidera's tears, her cries, and sorrow's
Were not despis'd; when, if she chanc'd to sigh
Or look but sad — there was indeed a time,
When Jaffeir would have ta 'en her in his Arms etc.

Kurz darauf erfährt sie das Geheimniß. Jaffeir sagt: I'm bound to kill thy Father. My father! ruft sie mit einem gedämpften Schrey, der sich kaum Luft machen kann. Sie fährt zusammen, zittert an allen Gliedern, und ihre Hände gerathen in fast convulsivische Bewegungen. Hernach bricht sie in Thränen aus. Sie sagt noch einmal:

Murder my father! Tho' his cruel nature
Has persecuted me to my undoing,
Driven me to basest wants, can I behold him

With

With ſmiles of vengeance, butcherd
in his age,
The ſacred fountain of my life deſtroyd.

Die Thränen erſticken ihr hier die Worte. Jaffeir wankt. Er verſpricht um Mitternacht zu ihr zu kommen. Sie geht ungern uud langſam fort, ſieht ſich in der Thür noch mit Blicken der größten Zärtlichkeit nach ihn um, und ſagt im liebevolleſten melancholiſchten Tone:

Farewell! remember twelve.

Die Verſchwörung iſt entdeckt, der Rath will das gegebene Verſprechen nicht halten. Jaffeir will daher Belvidera umbringen, der Dolch iſt gezückt. Sie krümmt ſich mit vollem Ausdruck der entſetzlichen Angſt zu ſeinen Füßen. In einem Augenblick rafft ſie ſich auf, fällt ihm in die Arme, drückt ihn an ihre Bruſt, und ſagt mit gedämpfter Stimme:

Now then, kill me.

Das ſtumme Spiel, wie ihr Vater ſie in der zweyten Scene des fünften Akts

um

um Vergebung für seine Härte bittet, ist unnachahmlich. Sie wirft sich zu seinen Füßen, küßt ihm mit der heftigsten Bewegung die Hände, indeß daß Thränen ihre Wangen benetzen. In der Abschiedsscene mit Jaffeir ist sie auch groß. Hier ist die Todtenglocke vom stärksten Effect. Die Nerven der Zuschauer sind durch alles vorhergehende äußerst gespannt, und nun trägt der unerwartete dumpfe Schall sehr dazu bey, das Zittern in ihnen zu verbreiten und zu erhöhen. Das größte Meisterstück der Siddons in dieser Rolle bleibt aber die letzte Scene, wo sie rasend erscheint.

The winds, hark how they whistle
And the rain beats. Oh how the weather shrinks me!

Dieß ist nicht Ausdruck von Seelenleiden. Sie hält ihre Arme hier kreuzweise vor, um sich gegen den Regen zu schützen. Sie hüllt sich in sich selber. Man fühlt Nässe und Kälte. Bald darauf

auf fährt sie zusammen, und ruft mit dem entsetzlichsten Geschrey aus:

Ha! look there.

My husband bloody and his friend too.
Murder!

Who has done this? Speak to me thou
sad vision!

On these poor trembling knees I beg
it. Vanishd

Here they went down — Oh Ill dig,
dig the den up.

Nun kratzt sie auf der Erde herum, und schlägt immer mit der äußersten Wuth mit den Knöcheln der Finger auf den Boden. Alle ihre Muskeln sind aufs stärkste geschwollen, und ihr Geschrey durchdringt Mark und Bein. Auf einmal glaubt sie Jaffeir zu sehen. Der Ausdruck ihres Gesichts wird dadurch noch schrecklicher. Der Stern des Auges geht ganz in die Ecken zurück, so daß man fast nur das Weise sieht, und

mit dem fürchterlichen Lächeln der Wahnsinnigen begleitet sie die Worte:

I have him!

I've got him, Father:

bald darauf stirbt sie. Alles mit der größten Wahrheit.

Als Elfrida in Masons kraftlosem Drama, läuft sie auf eine ganz eigene und wahre Art, wie sie glaubt, daß man sie von Athelwold trennen will, vom Hintergrunde bis auf den Vorgrund der Bühne, gleichsam wie ein gejagtes Reh, sich immer ängstlich, scheu umsehend. Der unverwandte Blick ihrer Augen bey ihrem Gelübde, ist bewundernswürdig.

Ihre Augen sind völlig das, was Sturz so gut auf Angelica Kaufmann anwendet:

Pietose a riguardar, a mover parchi.

Zara in der Mourning Bride ist wieder eine ihrer ersten Rollen. Hier sieht man königliche Größe und Würde. Eifer-

 sucht,

sucht, Wuth und Liebe abwechselnd. Ihr Gang weil sie zuerst auf das Theater kömmt; die verbissene Wuth und angenommene Gleichgültigkeit nebst den Thränen der Eifersucht, wie sie ins Gefängniß stürzt, und Almeria bey Osmyn erblickt, der Ausdruck ihres Gesichts bey den Worten:

Yes, thou ſhalt know, ſpite of thy paſt diſtreſs,
And all thoſe ills, which thou ſo long haſt mournd,
Heav'n has no rage like love to hatred turn'd,
Nor hell a fury like a Woman ſcorn'd.

und endlich die Art wie sie stirbt, es ist hier das Zucken, die erhöheten krampfhaften Bewegungen, die die meisten Gifte veranlassen, alles dieses ist vorzüglich schön. In wenigen Rollen erscheint ihre Figur so zu ihrem Vortheil.

Jane Shore ist von ganz andrer Gattung. In den ersten vier Aufzügen ist

sie,

sie, was sie immer ist, ausnehmend gut. Ihr Gesicht hat so viel wie nur möglich, von seiner Stärke, seiner Größe verlohren, und vom Ausdruck einer Madelaine penitente et pêcheresse angenommen. Ihre Freude in der Scene mit Gloster, wie sie hört, daß Hastings sich der Kinder Eduards annimmt, und die versteinerte Art, wie sie ihr Urtheil anhört, sind vollkommen einer so großen Schauspielerinn würdig. Aber alles das verschwindet gegen den fünften Act, auf den sie ihre Kräfte aufspart, denn auch hierin verfährt sie als Meisterinn. Sie giebt selten im Anfange das stärkste forte was sie kann, sondern läßt es steigen. Sie erscheint hier in der größten Unordnung des Anzugs, mit aufgelösetem Haar, ganz weiß gekleidet. Das Feuer ihrer Augen ist verloschen, Todtenblässe bedeckt ihre Wangen. Sie zittert. Sie geht nicht. Sie schwankt daher. Ihr Anblick sagt gleich dem Zuschauer, daß nicht Seelenleiden diesen Zustand verursacht habe.

Die Entkräftung, die Schwäche ist zu groß. Sie drückt durchaus das aus was sie soll: die Folgen des dreytägigen fürchterlichsten Hungers. Und mit alledem ist sie doch noch bewundrungswürdig schön. Ich gestehe gern, daß ich Jane Shore nicht wieder sehen möchte. Der Anblick ist zu fürchterlich. Ich sahe unter den Zuschauern zwey Damen in Convulsionen fallen, wovon die eine unter dem krampfhaftigsten Lachen weggetragen wurde, was wohl unmöglich der Hitze des Hauses allein zuzuschreiben stand. Körperlicher Schmerz, auf diese Art vorgestellt, ist zu stark für moderne Nerven.

Wie sie von ihrer Freundinn, von Alicia's Thür zurückgestoßen wird, ist ihr Hinsinken neben einer Säule, ein sehr schöner mahlerischer Anblick. Sie bittet Alicia:

Allow me but
The ſmalleſt pitance, give me but to eat.

Alicia begegnet ihr hönisch. Dieß bringt den letzten Funken von Feuer hervor. Sie steht wie verlohren, versteinert wie Niobe. Als sie ihren für todt geglaubten Mann erblickt, sinkt sie in Ohnmacht, und wie sie die Augen aufschlägt und ihn noch vor sich sieht, schmiegt sie sich aufs festeste an Belmour an. Sie will sich ganz unter seine Kleider verbergen. Mit Mühe kann sie zuletzt Shore und Belmour erkennen. Der Hunger macht ihre Augen trübe und dunkel. Sie tappt wie Ugolino herum. Sie muß sie fühlen. Die Wache kömmt, und will Shore von ihrer Seite reissen. Sie rafft alle ihre Stärke aufs äußerste zusammen. Sie erhebt sich auf den Knien, kettet sich so genau als möglich an ihren Mann an, und wird auf diese Weise mit fortgezogen. Bald sinkt sie zurück, und stirbt. Wieder mit Variation.

Euphrasia in the Grecian Daughter ist eine der am meisten beliebtesten Rollen.

len. Durchaus Ausdruck von wahren Heldenenthusiasmus, und höchster Stuffe weiblicher Größe. Ihr Gang ist Fürstengang. Ihre Kleidung weiß mit goldenen Frangen, sehr reizend. Am vorzüglichsten scheint sie mir da wo sie Philotas um eine Unterredung mit ihrem Vater bittet; wo sie ihren Vater sieht, und in der Scene mit Dionysius als ihr der Tyrann sagt: dein Mann, dein Phocion ist mit unter den Belagerern von Syrakus. Was ruft sie begeistert hingerissen aus:

And does my Phocion ſhare Timo-
leons glory?

Dionysius anwortet: Undankbare habe ich nicht deinem Sohne die Krone versprochen? Hier sagt sie mit aller der Stärke, die Verachtung im Tone und im herabsehenden Blicke aufbieten kann:

From thee the Crown! From thee!
Euphraſius children
Shall on a nobler baſis found their rights;

On

On their own virtue, and a peoples
choice.

dieß letzte mit aller der Zuversicht die je das Gefühl der Tugend gab.

Ihre Angst, im stummen Spiele, wie Dionysius dem Philotas befiehlt, ihren Vater herzubringen, und der Uebergang zur heftigsten Freude, als dieser den Tyrannen mit einer falschen Nachricht von seinem Tode hintergeht, Freude die sie gleich verbirgt, wie sie fürchtet bemerkt werden zu können, ist wieder einzig. Das ist sie gleichfalls in der letzten Scene, als Dionysius sie ermorden will. Die Furcht des Todes, grade in dem Augenblick, wo sie glaubt alle ihre Wünsche erreicht zu haben, wird äußerst sichtbar. Sie zittert und sinkt zusammen unter seinem aufgehobenen Schwerdte. Als ihr Vater hereinstürzt sie zu retten, fühlt sie nicht mehr für sich, sie fühlt für ihn. Aber auf einmal ergreift sie der Gedanke des größten Entschlusses. Ihre Figur steht

grade und gespannt. Ihre Augen glänzen von übernatürlichen Feuer. Sie sagt:

Now one glorious effort!

und stößt dem Tyrannen, der auf ihren Vater zugeht ihn zu ermorden, den Dolch in die Brust. Im Ausdruck von Ermattung, der auf Augenblicke übernatürlicher Stärke, auf den schnellen Uebergang von Kummer zur Freude zu folgen pflegt, bewillkommt sie ihren Gemahl.

Isabella in the Fatal Marriage ist ausgemacht eine ihrer ersten Charactere. Es ist aber schon so viel darüber gesagt, daß ich mich kurz fassen kann. Ausdruck des verzehrenden Grams im Anfange, stärkerer Ausbruch als man sie von ihrem Kinde trennen will, vorzüglich der klägliche Seelenergreifende Ton bey den Worten:

No, let me pray in vain, and beg my bread

From

From door to door, to feed his daily wants,
Rather than always loſe him.

Hernach ahndungsvolle Traurigkeit, im Brautkleide nach ihrer Heyrath mit Villeroy. Die Angſt wächſt, und bekömmt einen beſtimmten Punct als ſie Birons Ring empfängt. Wie Biron herein tritt, zittert ſie ohne ihn jedoch zu kennen. Sie kann ſich nur mit der größten Mühe aufrecht erhalten, jetzt erkennt ſie ihn, und ſinkt, nach einem fürchterlichen, die Zuſchauer erſtarrenden Schrey, in Ohnmacht. Biron der gar nichts von ihrer zweyten Heyrath argwöhnt, ſagt ihr: ſie ſoll ihm ins Bette nachfolgen.

Iſabella. I'll but ſay my prayers and follow you.

Nun Namenloſer, verwirrender Schmerz

My prayers! no, I muſt never pray again:
Prayers have their bleſſings to reward our hopes;

But I have nothing left, to hope for
more.

Biron kömmt zurück. Jetzt kann sie sich nicht halten, zumal da er vom Hochzeitsbette spricht. Sie ist außer sich für Qual, und doch kann sie ihm das traurige Geheimniß noch nicht entdecken. Sie kann ihm noch nicht sagen, daß sie eines andern ist. Endlich schläft Biron. Isabella tritt herein:

Asleep so soon! Oh happy! happy thou
Who thus can sleep! I never shall
sleep more.

Sie wird ganz wild, und wirft sich im Sturme der heftigsten Leidenschaften zur Erde. Biron spricht im Schlafe. Was, ruft sie ganz verstört, eine Mannsperson in meinem Bette? Sie läuft auf ihn zu mit gezücktem Dolche. In dem Augenblick erwacht Biron. Sie erkennt ihn, und schreiet wieder auf die ihr eigne fürchterliche Art. Der Anfang des Wahnwitzes ist nun vollkommen da. Schrecklich

lich ists, wie sie sich hernach auf Birons blutigen Leichnam wirft, und an ihn zu kleben scheint. Aber noch schrecklicher ihr Geheul und Geschrey, als man sie mit Gewalt vom todten Körper entfernt. Zuletzt erscheint sie rasend. Ihr Sohn flieht vor ihr. Sie sagt:

Will nothing do? I did not hope to find
Justice on earth! 'tis not in Heav'n neither.
Biron has watch'd his opportunity —
Softly he steals it from the sleeping Gods
And sends it thus. —

Hier ersticht sie sich mit dem entsetzlichsten Gelächter, gewiß einer der stärksten Züge ihrer Kunst.

Now, now I laugh at you, defy you all,
You tyrant Murderers.

Als Lady Randolph im Douglas, Mrs. Reverley im Gamester, Lady of

St. Valori in the Carmelite ist sie auch sehr groß, doch alle Beschreibungen sind nur kahle kraftlose Töne. Für die Comödie ist die Siddons, so viel ich urtheilen kann, im Ganzen nicht gemacht. Sie hat in London nur in einer Rolle dieser Art die Bühne betreten. Als Rosalinde in As you like it *). Ich habe sie aber nicht darin gesehen, und die Urtheile darüber sind sehr verschieden. Es ist wohl keine Schauspielerinn so oft gemahlt, so oft in Kupfer gestochen, wie die Siddons. Unter den Kupfern ist das Vorzüglichste, was Charakter und Züge zugleich betrifft, dasjenige nach Lawrence von Smith in schwarzer Kunst gestochen, wo sie als Zara in the Mourning Bride vorgestellt ist. Ein kleines in roth nach einer Zeichnung von Bateman von Burke, und das nach Ramberg als Isabella in Measure of Measure in der neuen Ausgabe des Shakespears

*) Jetzt auch als Mrs. Lovemore in the Way to keep him. S. Z.

spears von Bell, sind, was die Züge anlangt, die Nase im letztern abgerechnet, die ähnlichsten *). Der Ausdruck ist vortrefflich, als Euphrasia in the Grecian Daughter in dem großen Kupfer nach Vine. Unter den Gemählden ist ein sehr ähnliches von Hamilton in der dießjährigen Exhibition. Was nämlich ihre Züge in Ruhe und außer dem Theater anlangt. Ein andres von eben dem Mahler, sie als Isabella in the fatal Marriage vorstellend, im Besitz des Grafen von Harcourt zu Nuncham, ist nicht minder gut. Sir Joshua Reynolds hat sie als Melpomene gemahlt. Ein Stück was er unter 1000 Guineen nicht geben will. Es ist außerordentlich ähnlich und schön, und wird gegenwärtig von Haward gestochen. Als Lady Macbeth kann sie

*) Zu den besten Abbildungen der Siddons gehört jetzt das schöne Kupfer nach Hamilton von Caldwall gestochen, wo sie als Isabella mit ihrem Kinde vorgestellt ist. Züge und Ausdruck sind gleich vortrefflich.

sie Sir Joshua nicht mahlen, wie er sagt, weil es ihm unmöglich fällt, durch den Pinsel ihren Ausdruck zu erreichen. Unter den Rollen unsers deutschen Theaters wüßte ich keine, die so für Mrs. Siddons gemacht wäre, als die der Orsina. Sie würde auch eine meisterhafte Blanca und Stephania in Otto den dritten abgeben.

Miß Kemble ihre Schwester, hat nichts von ihr als ein paar schöne Augen, die sie nicht zu gebrauchen weiß. Sie ist eine sehr schwache Actrice, unter dem Mittelmäßigen, mit einer kleinen häßlichen Figur. Alicia in Jane Shore kann sie gar nicht herausbringen, und Almeria in the Mourning Bride nicht viel besser.

Miß E. Kemble ist eine jüngere Schwester. Auch sehr mittelmäßig. Hat eine bessere Figur wie die Aelteste, und einige Aehnlichkeit in der Stimme mit der Siddons.

Mrs.

Mrs. Brereton eine wimmernde empfindsame zweyte Liebhaberinn, und erste Vertraute im tragischen oder ernsthaft comischen.

Mrs. Hopkins ihre Mutter. Sie wissen, daß es bey allen herumziehenden Truppen in Deutschland gebräuchlich ist, eine dicke Mama bey sich zu führen, die denn alle Mütterrollen von der Claudia Galotti bis auf die Baronesse im Postzuge herunter, spielt. Von dieser Gattung ist Mrs. Hopkins im physischen und moralischem Umfange. Sie ist eine sehr gewöhnliche Elisabeth im Essex und Königinn im Hamlet, Mrs. Peachum in der Beggars Opera, Mrs. Heidelberg in the Clandestine Marriage und Lady Rusport im Westindian. Auch eine wohl lärmende Aemilia im Othello.

Miß Farren ist die erste Liebhaberinn im komischen. Eine lange schöne Figur, mit einem sehr angenehmen, sehr gefälligen Ausdruck des Gesichts. Bey einem

einem sehr lebhaften, sehr witzigen Conversationston, ist sie die einzige Actrice zu Drury Lane, die damit Manieren und Sitten der feinen Welt verbindet. Sowohl Leichtigkeit als Schalkheit, sowohl Naivität als Cokefterie drückt sie auf eine sehr gefällige Weise aus. Nach meinem Gefühle ist sie die erste komische Schauspielerinn Englands, wo man nicht völlig ihren Verdiensten Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen scheint, wozu ihre genaue Verbindung mit dem Grafen von Derby wohl einiges beträgt. Lady Townley, in den Provok'd Husband, und Lady Teazle in der School for Scandal sind ihre ersten Rollen in den Characteren einer fine Lady. Leichter, witziger, spöttelnder Weltton und angenehme anziehende Cokefterie. Als Miß Tittup im Bon ton, ist schon die Dose von Leichtfertigkeit, von Wirkung des Temperaments, um ein merkliches größer, und in der zweyten Constantia in den Chances, ist sie ganz die lustige, gut-

gutmüthige, naive Buhlschwester. In dem Naiven Unschuldigen edler Art, bleibt Emmelina in Drydens Arthur, ihre Hauptrolle. Es ist ein wahres Meisterstück der Kunst. Mrs. Oakly in the Jealous Wife ist nicht minder preiswürdig. Ausdruck des weiblichen Eigensinns, der nahe ans Kindische grenzt, und verbissene Eifersucht, habe ich nie besser auf dem Theater gesehen. Als Clarissa in the Confederacy, stellt sie die Kaufmannsfrau, die auf eine feine Art die Manieren einer großen Dame annimmt, sehr gut vor. In the Winters Tale ist es der Mühe werth, sie als Hermione, wie eine Statue zu sehen. Weiß gekleidet steht sie auf einem Fußgestell an einer Säule gelehnt. Der Hintergrund vom schönsten Himmelblau. Einer der vorzüglichsten, täuschendsten Theateranblicke, deren ich mich erinnere. Miß Farren ist die beste witzigste Epilogsprecherinn zu Drury-Lane.

Miß Pope eine sehr gute Schauspielerinn für chargirte komische Rollen.

Ein runder Mund mit einer spitz aufstehenden Nase, und einem beträchtlichen Zwischenraume von der Nase bis zum Munde, trägt schon sehr dazu bey. Klatschhafte Weiber, wie Mrs. Candour in der School for Scandal, mit alle der vornehmen Wichtigkeit im Tone, bey unbedeutenden, ganz trivialen Dingen, nicht die deutsche langsame Wichtigkeit, sondern der Englische geschäftig schwatzhafte Ton, und die Neuigkeitskrämerey, sind ihre Hauptrollen. Zu diesen gehört gleichfalls die lächerliche süße affectirte kindliche Lady Froth im Double Dealer, Kitty in High Life below stairs, und Tilburina in Sheridans Critic. Für Lady Minikin im Bon ton ist sie zu alt, und zu affectirt. Kammerjungfern von Wichtigkeit gehören auch zu ihren besten Rollen. Miß Pope hat das gute, daß sie nicht übertreibt. Das Publicum liebt sie mehr als Miß Farren, wahrscheinlich weil das Publicum die feine Comödie nicht so liebt, als alle Züge und Charaktere, die etwas an Carricatur gränzen.

Mrs. Wels eine hübsche Frau und gute Schauspielerinn in Mannskleidern, ungezogenen Rollen, wie Mrs. Cadwallader in Foote's Author.

Mrs. Wrighten Ueberreste einer sehr schönen Frau, mit einem außerordentlich hübschen Mund und angenehmen Lächeln, auch sehr viel Lebhaftigkeit in der Action. Sie ist für Sobretten und gemeine Bürgers Weiber, und ahmt den Ton von Billingsgate, vorzüglich in den Watermen, außerordentlich gut nach. Eine der ersten Sängerinnen in den Operetten, mit einer sehr hellen und starken Stimme. Lucy in der Beggars Opera, die Kammerjungfer in the Clandestine Marriage etc. gehören zu ihren Hauptrollen.

Miß Philips ein recht hübsches Mädchen, jedoch ohne Ausdruck, hat eine sehr gefällige angenehme Stimme im Singen, aber äußerst wenige und schlechte Action.

Miß George singt nicht übel, und ist nicht ganz so steif, wie Miß Philips.

Miß Field eine noch sehr junge Schauspielerinn und Sängerinn. Die wild aufgewachsenen jungen Mädchens, ohne Bildung, dont le coeur commence à parler, spielt sie sehr gut mit vieler Laune, Naivität und Wahrheit, als Miß Hoyden im Trip to Scarborough, Miß Jenny Wronghead im Provok'd Husband, und Corinna in the Confederacy. Das Kindliche in ihrer Stimme trägt auch viel dazu bey. Als Ophelia ist sie unter dem mittelmäßigen, aber sie ist kein schlechter Ariel im Tempest und Philidel in Drydens Arthur.

Mrs. Love ist eine alte Schauspielerinn, von Verdienst in den gemeinen Alten- und Ammenrollen. Die übrigen Weiber sind meistens höchst mittelmäßige Comparsen.

Ich gehe jetzt zu **Covent-Garden**, und fange hier billig an mit **Hen-**

derson *). Man hält ihn gewöhnlich für den ersten Schauspieler Englands im Tragischen, und in den Charakterrollen. Seine Deklamation ist äußerst richtig und wahr, aber seine Figur ist ganz gegen ihn. Ein kleiner Mann mit einem gemeinen ja widrigen Ausdruck im Munde. Henderson fällt nicht in das mehrberührte ranting. Er bemüht sich der Natur getreu zu seyn, aber er geht in das andre Extrem, in die niedrige gemeine Natur. Eckelhaft war er mir als Theseus in Phädra. Hier läuft er in einer schwarzen Perücke, von diesem schlechten Geschmacke sage ich Ihnen noch mehr, auf dem Theater herum, heult, schluchzt, und gebärdet sich wild, mit einer niedrigen Wahrheit, die ganz ihren Endzweck verfehlt, die den feingestimmten Zuschauer nicht rührt. Als Norval im Douglas, vorzüglich da, wo ihn Randolphs Bediente mit der Folter bedrohet, nahet er sich auch

*) Er starb im Anfange des gegenwärtigen Jahres. S. Z.

etwas diesem Fehler, aber hier ist es doch im Charakter und von Effect. Pierre in Venice preserv'd, eine Rolle die mehr Sturm und Kraft, als edle Größe erfordert, ist darum eine von seinen besten. Sehr hat man die Veränderung und Abwechselung der Stimme bewundert, in der Stelle wie die Verschwornen Jaffeirn umbringen wollen, und er sagt:

Who talks of killing? Who's h'ell
shed the blood
That's dear to me? Is it you? Or
you Sir?
Or you? Or you?

Feuer und Empfindung zeigt er gleich stark im ganzen Pierre. Der Cardinal Wolsey in Heinrich dem achten ist eines der größten Stücke seiner Kunst. Sein Gang, seine Blicke, wie er Buckingham begegnet. Sein gleißnerischer Ton gegen den König, und dann der Schmerz in seiner letzten Scene, als ihm sein Fall von den trotzigen Höflingen, die sich noch

kurz

kurz vorher vor ihm schmiegten, angekündigt worden, macht ihm viel Ehre. Im komischen ist sicher Sir John Falstaff in den Merry Wives of Windsor, sein Meisterstück. Prahlerey, Schalkswitz, Sinnlichkeit und Antiplatonische Liebe, aufs sonderbarste gemischt, in diesem huge compound of Wisdom and Folly, kann wohl nicht leicht besser gespielt werden. Vorzüglich gefällt er mir da, wo ihm der Sect zum Präsente von den verstellten Brook gebracht wird. Seine Seele ist ganz in der Kanne, und er hört das Gespräch seines Knappen nur mit halben Ohren an. Das verschmitzte Lachen des Sir John's giebt er auch vortrefflich. Uebrigens ist er ausgestopft, um im körperlichen Umfange auch seiner Rolle gemäß zu erscheinen. Leon in Rule a Wife and have a Wife, zeigt viel Kunst, allein hier übertreibt er anfangs zu sehr, spielt den Leon gar zu zerlumpt, gemein, so daß dadurch die an sich unwahrscheinliche Fabel des Stücks,

noch unwahrscheinlicher wird. Der Ausdruck seiner Physionomie ist sonst ungemein gut, ganz dumm sinnlos, und wird noch durch den Contrast, durch den ernsthaften festen Ton, den er hernach annimmt, ungemein gehoben. Auch von ihm als Sir Charles Easy im Careless Husband, läßt sich viel gutes sagen, nur Schade, daß er sich nie ins angenehme edle schwingen kann, daß er nie den Grazien opfert. Sein Ausdruck des Gesichts ist stark und wahr, aber oft unangenehm, und seine Stimme ist auch nichts weniger, wie wohl klingend harmonisch.

Pope ein junger Acteur der erst diesen Winter in London erschienen. Er hat eine angenehme Figur und angenehme Stimme, aber ein ausdrucksloses, süßliches Gesicht. Er spricht mit Feuer, fällt aber zu Zeiten in den so oft berührten, sausenden vollen Ton. Jaffeir in Venice preserv'd ist seine Hauptrolle. Er spielt diese durchaus mit vieler Zärtlichkeit und Empfin=

Empfindung. Castalio in the Orphan minder gut. Zum Oroonoko und Othello schickt sich sein Gesicht recht, weil die schwarze Farbe ihm mehr bestimmtes und Stärke der Züge giebt, wenn gleich der letzte Charakter im Ganzen wohl sehr über seine Kräfte seyn möchte. Ins komische Feld hat er sich noch nicht gewagt. Vielleicht kann aus Pope noch unter den jetzigen englischen Schauspieler einer der besten werden, ob ich gleich glaube, daß wegen Mangel des Ausdrucks in den Gesichtszügen nie sehr etwas außerordentliches aus ihm werden wird.

Holman ein andrer junger Schauspieler, der einige Monate früher wie Pope die Bühne betrat. Die unglücklichen Folgen der Liebe der Schüler und Primaner fürs Theater! Mittelmäßige Schauspieler einer eignen Gattung sieht man auch genug in England, und Holman ist ein recht anschauliches Beyspiel hievon. Er hat auf Schulen gespielt,

 hat

hat dort brav gewüthet, und ist für die Arbeit seiner Muskeln, für seine Fatigue, brav beklatscht und gelobt worden. Ein ganz wohlgebildetes, aber mageres Figürchen, in which he struts and frets his hour upon the stage, hat ihm auch in London bey einer Parthey vielen Beyfall verschafft. Inzwischen ist und bleibt er noch immer der Primaner Acteur, der da glaubt, daß das Agiren im Aufziehen dicker Augenbraunen, Aufreissen der Augen und Fletschen der Zähne, besteht, der da meynt, daß unbedeutendes Wüthen im ranting style dramatische Kunst sey. Sein Romeo hat inzwischen wirkliches Verdienst; allein der Beyfall, den er sich in dieser zärtlichen jugendlichen Rolle erworben hatte, ließ ihm beykommen Macbeth zu spielen, und hier erscheint er als Tyrann im Geschmack der weiland Reibehandischen Bande. Er scheint durch das Viele, was er auf einmal übernommen, verlohren zu haben, wenigstens sind sein Selim im Barbarossa, sein Hippolytus

tus in Phädra, und Chamount in the Orphan nicht viel mehr als mittelmäßig. Auch Don Felix in the Wonder gehört zu den Schülerexercitien, und war es auch ganz. Sonst hat er sich nicht ins komische gewagt. Seine Declamation ist ziemlich richtig, und seine Stimme nicht schlecht.

Wroughton ein hübscher Mann, hat vorhin auch erste Liebhaber im tragischen gespielt, für die er aber etwas zu stark und zu alt zu werden anfängt, und sich daher jetzt mehr auf Charakterrollen einschränkt. Seine tragische Action ist im Geschmack von Smith seiner, nur hat er eine bessere Stimme. Buckingham in Heinrich dem achten gehört zu seinen besten tragischen Charaktern; eifersüchtige Männer und Liebhaber, als Sir John Restleß in All in the Wrong, Ford in the Merry Wives of Windsor, Lord Morelove in the Careleß Husband, Darnley im Hypocrite und Lovemore in the Way to keep him, zu den besten

komi-

komischen Rollen. Er ist ein guter Schauspieler in diesen, nicht über und nicht unter seine Rollen.

Lewis eine sehr schlanke, magere, sehr gelenkige und bewegliche Figur. Spielt außer dem Douglas, den er wohl herausbringt, wenig mehr im tragischen, dafür aber fast alle erste Liebhaber im Lustspiel. Colonel Lambert in den Hypocrite, Beverley in All in the Wrong. Sir Brilliant Fashion in the Way to keep him. Egerton in the Man of the World, den Graf Almaviva in the Follies of a day, der Uebersetzung des Mariage de Figaro, und den Lord Foppington in the Careless Husband, und diesen letztern, da er ungleich mehr das gentleman like in seiner Figur hat, als Dodd, so wie auch in seinen Manieren, spielt er wahrscheinlicher. Inzwischen ist es doch nichts meisterhaftes.

Seine Action ist natürlicher, und nicht so steif wie Wroughton seine. Perez oder

oder der Copper Captain in Rule a Wife and have a Wife, gehört sicher zu den besten Rollen von Lewis. Der schlanke, zwanglose, wilde, lustige Officier. Sir Charles Racket in Three Weeks after Marriage gleichfalls. Er ist hier der eingebildete, alberne, ungezogene homme comme il faut. Ein sehr guter Jockey ist er auch als Squire Groom in Love à la Mode, und ein witzig witzelnder Mercutio in Romeo and Juliet. Hier kömmt ihm sehr der natürliche Ausdruck seines Gesichts zu statten, das schon von selbst ins Lachen des lustigen Gesellschafters fällt.

Macklin ein sehr alter bekannter Schauspieler, der nicht in diesem Jahrhundert geboren, und auch wie er sagt, nicht in ihm zu sterben denkt. Sein Shylock in the Merchant of Venice ist sehr berühmt. Es ist auch hier Geiz und Rache würklich vortrefflich gemischt dargestellt, und ungemein bleibt die Lebhaftigkeit und das Feuer, was ein tief

in

in die achzig gehender Greis in diese Rolle bringt, zu bewundern. Macklin hat sehr stark gezeichnete Gesichtszüge, worin auf dem Theater Hartherzigkeit, Geiz und Niederträchtigkeit hervorleuchten. Seine Nachahmung des Schottischen Dialekts, wird sehr gepriesen. In seinen Lustspielen, the Man of the World und Love à la Mode spielt er den Sir Pertinax, Mac Sycophant und Sir Archy Mac Sarcasm zwey Schotten. Eine Nation die er, vielleicht um dazumal als er schrieb populär zu werden, immer angreift, da er hingegen die seinige, die Irrländer, auf Unkosten dieser erhebt.

Quick ist einer der ersten Schauspieler im niedrig komischen. Seine kleine sehr unedle Figur, seine aufgeworfene Nase, sein feiner ziehender Ton der Stimme, seine hervorragende kleine Augen, sind an und vor sich schon für die Comödie gemacht. Gemeine Blödigkeit ist die Gattung des Charakters, die er am

am besten ausdrückt. Er ist sehr lächerlich, nicht sonderlich übertrieben, meistens wahr in solchen Rollen als Slender in the Merry Wives of Windsor, wo er mit wahrer komischen Kunst den tölpischen verschämten Jungen spielt, der immer sein oh sweet Anne Page! wiederhohlt. Daniel im Oroonoko macht er gleichfalls gut, furchtsam störrisch. Sir Bashful Constant in the Way to keep him, verfehlt er in so weit, daß er nicht einen Mann vom Stande, sondern einen niedrigen Menschen ohne Erziehung darstellt. Der König im Tom Thumb, der kleine Isaac in der Duenna, Little John in Robin Hood, Lancelot in the Merchant of Venice, der stammelnde Richter in den Follies of a day, gehören unter seine beste Rollen. Quick singt auch.

Edwin ein Gegenbild zu Quick auch für gemeine platte Bedientenrollen; was Quick in den blöden verschämten, in der

Mauvaiſe honte iſt, macht Edwin in bäuriſcher Einfalt, die ſich behaglich klug fühlt. Sein Geſicht ſagt das ganz, und der nicht ſehr ſtark gezeichnete Ton ſeiner Stimme, trägt auch durchaus das Gepräge. Darby in dem poor Soldier, iſt faſt das erſte in der Art, was ich je geſehen habe. Edwins Stärke beſteht nicht in Veränderung von Mienenſpiel und Stimme, ſondern im Anhalten in der Dauer des ergriffenen Tons. Sir Hugh Evans in den Merry Wives of Windſor gehört mit unter ſeine vorzüglichen Charaktere. Ich will nicht von der Nachahmung des Wälſchen Accents ſprechen. Alle dieſe Künſte, mittelmäßiger Art, an und vor ſich kann ein Fremder nie ſehr bewundern. Aber ſein Ausdruck, wie er ſich mit dem Doctor Cajus duelliren ſoll, ſein bleſs my ſoul! als er merkt, daß ſein Gebethbuch ihn weder zerſtreuen kann, noch Muth einſpricht, in der Zeit, daß er ſeinen Gegner erwartet, iſt vortrefflich. Liſſardo in the Wonder,

Rupee

Rupee in the positive Man, Antonio in the Follies of a day, Midas in der Operette dieses Nahmens, und vorzüglich der fanatisch stupide Maw-Worm im Hypocrite, sind Hauptrollen. Edwin ist ein ganz guter komischer Sänger.

Wewitzer scheint Schweizerischen Ursprungs zu seyn, weswegen ihm alle Rollen, die einen französischen Accent verlangen, zugetheilt werden. Er ist ein recht guter Doctor Cajus in the Merry Wives of Windsor, Bagatelle in dem poor Soldier etc. ohne im mindesten ein Schauspieler von großer Kunst zu seyn. Alle Rollen die nicht durchaus ein gemeines Spiel erfordern, verdirbt er. So spielt er z. B. den Bischoff Gardiner im Heinrich den achten, mit Harlekinischer Buffonerie.

Farren ein junger Schauspieler für zweyte Liebhaber im tragischen oder ernsthaften komischen. Ist meistens seinen Rollen gewachsen, mehr aber auch nicht.

Johnstone ein sehr schöner Mann mit einer hübschen Simme, und sehr wenig Action. Der erste Sänger in der Operette.

Davies zweyter Sänger in der Operette, und Liebhaber im komischen. Sehr unbedeutend.

Bonnor ein elender Geck und petit maitre.

Clarke ein alter Schauspieler der beynahe erschöpft ist. Für Väterrollen im tragischen in the ranting style. Seinen Heinrich den achten, spielt er noch mit einem guten Grad Laune, und im Charakter.

Hull von eben der Gattung und Alter. Noch schwächer.

J. Aikin ein Bruder des Aikin zu Drury-Lane, ein sehr mittelmäßiger Tyrann. Die übrigen Schauspieler sind unter der Critik.

Mrs. Crawford, ehemalige **Mrs. Barry**, ist eine der berühmtesten Schauspielerinnen Englands. Es ist schwer jetzt über ihre Verdienste zu urtheilen, da sie an oder über 50 ist. Ihre Stimme die ehemals sehr harmonisch, zärtlich, gewesen seyn mag, hat sie beynahe verlohren, und ihr Gesicht ist jetzt das einer alten Frau die schön war. Starke theatralische Züge, die einer großen Veränderung des Ausdrucks fähig sind, scheinen mir doch die ihrigen nie gewesen zu seyn. Mit der Siddons kann man jetzt Mrs. Crawford auf keine Weise vergleichen, wenn schon sie von einigen dieser entgegen gesetzt wird. Dem komischen scheint Mrs. Crawford ganz entsagt zu haben, und im tragischen lügt ihr Gesicht in den jüngern Charaktern, obgleich Belvidera in Venice preserv'd, noch eine ihrer Hauptrollen bleibt. Sie sollte sich bloß auf Mütter im Trauerspiel einschränken. In dieser Gattung ist Lady Randolph im Douglas, gewiß ihr erstes. Hier

ist sie wenigstens der Siddons gleich. Der Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit und Angst, in der Scene mit Norwal, vorzüglich das zitternde, gepreßte, heftige, bekannte

Was he alive?

Als Norval die Findung des Kindes erzählt, und das gleich darauf folgende

Inhuman that thou art!
How couldst thou kill what waves
and tempest spar'd?

unter einer Fluth von Thränen und Ausbruch der heftigen mütterlichen Wuth, sind unverbesserlich, und pressen den meisten Zuschauern Thränen aus. Eben so meisterhaft ist sie nach Douglas Tode. Aber alles dieses sind einzelne Stellen von großer wahren Empfindung, die gleichsam hervorleuchten, und ziemlich mit dem übrigen contrastiren.

Von der Art ist auch ihr:

The conflict's past.

als Zaphira in Barbarossa. Im Ganzen ist sie inzwischen verblüht.

Miß Younge (nun Mrs. Pope) macht eine sehr gute Schauspielerinn im tragischen und den Charakterrollen. Sie hat eine große, schöne Figur, und ein ganz gutes Theatergesicht, wenn sie gleich weit entfernt davon ist, hübsch zu seyn. Auch ihre Jahre die nicht weit von 50 seyn sollen, merkt man nicht. Ihr bester Ausdruck ist, Namenloses Entsetzen. Monimia in the Orphan, und vorzüglich Juliet in Romeo und Juliet, sind ihre besten Rollen. Auch ist sie eine gute Imoinda im Oroonoko, Queen Catharine in Heinrich dem achten ꝛc. Ihre Stimme ist angenehm, und ihr ganzer Ausdruck hat etwas anständig bescheidenes; allein durch die Siddons werden alle theatralische Talente verdunkelt. Im komischen ist Miß Younge eine sehr gefällige, vernünftige Actrice, die zwar nicht durch leichten koketten Weltton, aber

durch interessante Conversationssprache glänzt. Ihre Portia im Merchant of Venice, Susan in den Follies of a day und Violanta in the Wonder scheinen mir vorzüglich.

Mrs. Bates spielt zu Zeiten die Seconda Donna im tragischen, versteigt sich auch wohl zu einer Lady Macbeth, ist aber eigentlich für die weinerliche Comödie gemacht. Sie hat ein ganz gutes äußerliches, eine unerträglich steife Art, die Arme am Körper zu tragen abgerechnet. Die unglücklichen Frauen, eine Lady Easy im Careless Husband, Mrs. Lovemore in the Way to keep him, auch wohl eine Eifersüchtige als Lady Restleß in All in the Wrong, gehören für diese gewöhnliche Schauspielerinn.

Mrs. Abington hat den Ruhm die erste Actrice Englands im komischen zu seyn. Leichten, witzigen Conversationston besitzt sie auch wirklich in einem sehr hohen Grad; allein was den angenehmen

nehmen Ton und die Manieren der feinen Welt betrifft, so würde ich darin Miß Farren, die sich nach ihr gebildet haben soll, sehr vorziehen. Schon das Aeußerliche, was allenthalben und vorzüglich auf dem Theater so viel entscheidet, ist gegen Mrs. Abington. Sie ist nicht allein eine Frau von 50 Jahren, sondern ihre ganze Bildung ist auch weit davon entfernt, elegant zu seyn, sie ist groß, knochicht und stark. Ihre kleinen etwas tief liegenden Augen, ihre aufgeworfene Nase und fleischichter vorstehender Mund, verrathen Witz, Laune und Schalkheit, aber zugleich, vorzüglich der Mund, etwas gemeines, was sich alle Arten des Witzes, feinen und plumpen erlaubt. Natürlicher, launigter Conversationston oder capriciöser Muthwillen, machen die Stärke der Abington aus. Es war mir sehr interessant sie als Roxolana im Sultan nach Favart's Soliman second, zu sehen, weil ich in eben der Rolle Madam Dugazon zu Paris, und Mamsell Jaquet, jetzt

Madam Adamberger zu Wien kannte. So genau bestimmt auch der Charakter vom Verfasser geschildert ist, so spielt ihn doch jede auf eine eigene Art: Die Französinn natürlicherweise ungleich mehr im Geist der Rolle, witzig, ungezwungen, ganz Trotzköpfchen, jedoch mit der größten Feinheit: Die Deutsche mehr bäurisch-naiv, zusehr gradezu ohne Cokettrie; und die Engländerinn, obgleich auch mit vieler Kunst, doch mit vergröberten französischen Spiele, ohne die witzige Leichtigkeit erreichen zu können, aber mit mehr Laune Englischer Art. Lady Racket in Three Weeks after Marriage ist auch eine Hauptrolle von Mrs. Abington. Das Ungezogene eines verzogenen Kindes, mit dem tändelnden albernen einer jungen Ehefrau, drückt sie ganz unverbesserlich aus. Sie geht nicht aus Trägheit, sie zieht sich nur. Estifania in Rule a Wife and have a Wife, ist ihr höchstes im verschmitzten Styl, und die Scene in the Maid of the Oaks, wo sie als Lady Bab

Lardon die Landnymphe spielt, das beste in dieser Art. Lady Betty Modish, im Careless Husband, Widow Belmour in the Way to keep him, Belinda in All in the Wrong, und Charlotte in the Hypocrite, sind bekannte Hauptrollen im höheren Styl. Ihre Beatrice in Much ado about nothing habe ich nicht gesehen. Unter allen lebenden Actricen hat Mrs. Abington von lange her, die erste männliche Gesellschaft gesehen. Sie hat eine geraume Zeit mit Lord Shelburne gelebt, und das Gerücht hat es mehr wie einmal gesagt, daß sie dieser geheyrathet haben würde, wenn sie Witwe gewesen wäre.

Mrs. Inchbald ist eine sehr lange und ganz hübsche Figur für zweyte Liebhaberinnen, und übrigens eine elende Schauspielerinn.

Mrs. Wilson eine recht gute Soubrette mit wahrem Kammerjungfer Schnack und Manieren, auch einer Art sinnlicher Coketterie, die vorzüglich

in der Rolle der Edging im Careless Husband recht an ihrer Stelle ist.

Mrs. Pitt mit einer durchdringenden Stimme, ist ganz gut für alte Rollen gemeiner Art, vorzüglich als Amme in Romeo und Juliet.

Mrs. Bebb hat die stärkste lauteste Stimme, und spielt gewöhnlich gut dicke Mamas als Widow Lackit im Oroonoko, die Duenna in Sheridans Operette dieses Namens ꝛc.

Mrs. Morton und **Mrs. T. Kennedy** sind sehr unbedeutende Damen.

Mrs. Martyr macht eins der reizendsten Gesichter, das ich gesehen habe. Rabenschwarzes Haar mit der feinsten Haut und Zügen, nebst der schönsten Gesichtsfarbe, und einem viel sagenden Blick im Auge. Ihre Figur ist proportionirte Mittelgröße. Ihre Action als Cherubin in den Follies of a day, außerordentlich unschuldig verführerisch. Sonst ist sie nicht

nicht für die Comödie, sondern nur für die Operette, wozu sie auch eine angenehme Stimme hat. Sie ist eine sehr Ausdrucksvolle Euphrosyne im Comus, gute Louisa in der Duenna und hübsche Clarinda im Robin Hood.

Mrs. Bannister die Frau des jüngern Bannister, die erste Sängerinn der Operette. Eine angenehme sanfte Stimme und anständige unbedeutende Action.

Mrs. Kennedy spielt gewöhnlich in Mannskleidern, worin sie sich recht gut trägt. Sie ist eine sehr häßliche Frau. Stark und mit einem großen runden Vollmondsgesicht, hat aber eine sehr gute helle und starke Stimme im Singen, wofür sie lediglich nur bestimmt ist.

Miß Wheeler die einzige die nach italiänischer Manier singt.

Ich habe jetzt von Schauspielern alles was nur der Rede werth war, durchgenommen.

nommen. Ehe ich schließe, will ich noch einige Bemerkungen im Allgemeinen zufügen. Ohne daß ich es Ihnen sage, werden Sie schon bereits bemerkt haben, daß Drury-Lane sehr Covent-Garden überlegen ist, weibliche und auch andre Stimmen in der Operette, Decorationen und Kleider ausgenommen, die im Ganzen zu Covent-Garden besser sind. Dieß mögen auch wohl die Ursachen seyn, warum, Mrs. Siddons abgerechnet, Covent-Garden stärker besucht wird. Die Maschinerie, wenn gleich vorzüglicher in Covent-Garden, ist in beyden Häusern außerordentlich gut. Es sind bey weitem im Ganzen die besten Decorationen die ich jemals sah; nicht das bunte Opernmäßige, sondern wahre täuschende Nachahmung. Zu Drury-Lane hat man in Cumberlands Carmelite eine gothische Kirche mit brennenden Lichtern auf dem Altar, und durchschimmerndem Lichte durch die bemahlten Fenster, eingeführt, die unverbesserlich ist, und in

Romeo

Romeo und Juliet zu Covent-Garden, sind der Ball in Capulets Hause, das Leichenbegängniß der Juliet, und vorzüglich die Scene im Garten, wo der Mond sich im Wasser spiegelt, eben so von der größten Wirkung. Auch das nämliche thut die Kesselscene im Macbeth, die ins abgeschmackte fällt, wenn sie nicht einigermaßen täuscht. Die englischen Pantomimen sind aus dieser Ursache die ersten, ja die einzigen guten, die ich kenne. Der Clown, Hanswurst, thut viel um sie sehr beliebt zu machen, und der schönen Welt, den fine Ladies, gefallen sie nicht weniger. Sie sagen: the pantomimes are so charming because they are so silly. Pantomimen sind gut in beyden Häusern, aber doch zieht man die zu Covent-Garden wegen der Decorationen etwas vor. Ohngeachtet einige Kleider in Drury-Lane so reich als möglich sind, so sieht man in Covent-Garden etwas weniger, die unächt besetzten schwarz gewordenen, die gegen die neuen nur

mehr

mehr abstechen, und die fast allen zweyten Rollen zu Theil werden. In beyden Theatern gehören die Kleider, mit sehr wenigen Ausnahmen, der Direction. Hierin hat man aber, ohne alle Vergleichung, einen ungleich bessern Geschmack in Paris, wenn sie gleich einige, vorzüglich wie ich schon bemerkt habe, die Siddons, ungemein gut kleiden. Zuweilen ist gar die Garderobe in London auffallend lächerlich, und das zumal in den alten Charakteren die weiße oder schwarze runde Perücken tragen.

In Paris trug Vanhove als Hausvater seine eigenen Haare mit einer studirten Nachläßigkeit frisirt. Dasselbige thaten Neron und Rhadamiste. Von dem genauen Costume in der Kleidung halte ich sehr wenig. Wer wird hier chronologische Berechnungen anstellen? Aber das Costume in Absicht des Theatereffects ist nicht genug zu studiren. Unsre französische Kleidung hat für das männ-

männliche Geschlecht etwas ungemein steifes. Ich würde daher immer rathen sie nicht im Trauerspiel zu gebrauchen, wenn sie nur mit irgend einem Grade von Wahrscheinlichkeit weggelassen werden kann, da noch dazu in England Degen und Huth den Schauspieler immer verlegen machen. Was thut man aber hier? Grade das Gegentheil. Man bringt eine abgelegte moderne Garderobe dahin wo sie nicht hingehört. Man spielt the Mourning Bride, Venice preserv'd, Othello, ja sogar Hamlet in französischen Röcken, wo spanische Trachten von ungleich besserm Theatereffect wären. Der Anblick des dänischen Hofstats im Hamlet, ist nun gar das lächerlichste was sich denken läßt. Polonius und die übrigen Magnaten uod Hofdamen, sehen gerade so aus, als ob die Absicht gewesen wäre einige kleine Höfe lächerlich zu machen. Eben so wenig weiß ich, warum Pierre in Venice preserv'd einen Zopf der bis zur Erden reicht, tragen muß, und warum Othello

in eben einem solchen Zopfe, schwarzer Perücke und einem rothen Kleide mit Gold erscheint. Die türkische Kleidung würde hier die schwarze Gesichtsbildung weniger häßlich machen. In Absicht des Costums ist die Aufführung von Heinrich dem achten zu Covent-Garden sehr gut und genau, nur Schade, daß die Kleider abgängig sind.

Decorationen, Garderobe und Singen abgerechnet, ist Covent-Garden gewiß sehr unter Drury-Lane. Die Art zu spielen der meisten Schauspieler im erstern, gränzt sehr ans gewöhnliche. Die Kosten der beyden Häuser müssen außerordentlich groß seyn. Mrs. Abington bekam für jede Vorstellung, sie spielte einmal die Woche, 30 Pfund, Mrs. Siddons, so lange als die Jahrszeit dauret, wöchentlich 25 Pfund, wofür sie zweymal erscheinen muß, und zwey benefits eines mit, und das andre ohne Bezahlung der gewöhnlichen Unkosten.

Smith

Smith und Palmer bekommen jeder 14 Pfund die Woche. Ein Benefit, eine Repräsentation gehört fast allen Schauspielern, die aber die Unkosten des Hauses, die sie mit 80 Pfund bezahlen, tragen müssen. Auch haben alle Officianten des Theaters ihre Antheile an Benefits. Die meisten Schauspieler sind Leute ohne Erziehung, und wenn auch gleich einige auf Universitäten gewesen sind, doch meist alle ohne Kenntniß der feinen Welt. King, Henderson und Smith leben als Gentlemen. Einige halten Equipage, und besitzen Landhäuser. Unter den Actricen sind sehr wenige, die gerade zu ausschweifend leben, oder entretenirt werden, aber auch manche geringen Herkommens, so wie sich unter den männlichen Schauspielern auch gewesene Domestiquen befinden. Die Theater im Lande, zu Bath, Manchester, Liverpool, Birmingham, auch zu Dublin und Edinburgh, sind das Rekrutencorps für London. Daß die meisten, sogar King,

oft zu sehr der Gallerie, den Göttern, wie sie im Englischen heissen, zu gefallen spielen, rührt wohl größtentheils von dem größern Einfluß dieser her. Der englische Pöbel ist gewöhnlich im Schauspiel ein guter Pöbel, der fest auf hergebrachte Gewohnheiten hält, und die Uebertreter dieser zu rechte weiset. Im Ganzen geht es daher freyer, und zugleich regelmäßiger zu, als an den Orten, wo militärische Gewalt Ordnung halten soll. Die meisten Excesse rühren nur allein von vornehmen Pöbel, den Bucks and Bloods her, die betrunken in die Logen kommen, und die auch an andern Orten immer etwas privilegirt sind. Der Pöbel hält zugleich die Schauspieler in der besten Ordnung. Er nöthigt ihnen immer eine Entschuldigung ab, wenn ein Fehler begangen ist, nach welcher, wenn sie nur einigen entfernten Anschein hat, sich die ungestümen Wellen gleich legen. Der Pöbel ist aber zugleich ein guter theatralischer Pöbel, der nicht, wie der

Pöbel

Pöbel in Deutschland an den meisten Orten, über lustige Worte, seiner Meynung nach, im Trauerspiel lacht. Würde zum Beyspiel nicht die schöne Stelle wo Lady Macbeth zu ihrem Mann sagt:

Was the hope drunk,
Wherein you dreſt your ſelf? Has it ſlept ſince!
And wakes it now, to look ſo green and pale
At what it did ſo freely? from this time
Such I account thy love. Art thou afraid
To be the ſame in thine own act and valour
As thou art in deſire? Wouldſt thou have that
Which thou eſteem'ſt the ornament of life,
And live a coward in thine own eſteem,
Letting I dare not, wait upon I would,
Like the poor cat i'the Adage?

vom Paradies aus der Katze wegen belacht werden? Eben so in Venice preserv'd als Jaffeir sagt:

I'm a dog that barks at yonder Moon: denn über Hunde und Katzen muß man ja durchaus lachen. Noch mehr. Die Schaffotscene in Venice preserv'd, zeigt im Hintergrunde des Theaters ein großes Rad auf dem Schaffote, wobey der Scharfrichter in der gewöhnlichen Kleidung des Londoner Jackketch, mit einer weißen Nachtmütze, in einem schwarzen Camisol, und weißer Schürze erscheint, und am Ende gar die Stricke auseinander macht, um Pierren zu binden. Im ganzen Hause rührt sich niemand, und der Eindruck der Scene wird durch das Ungewöhnliche, durch die Menge der Soldaten, und der Zuschauer, die das Blutgerüst umgeben, würklich fürchterlich. Das wage einmal einer in Deutschland, und doch ist der Eindruck gar nicht von den eckelhaften Naturscenen, von denen Voltaire ganz recht sagte, daß sie nicht auf das Theater gehörten, mon cul est aussi dans la Nature et cependant je porte des Culottes.

Der

Der ganze Eindruck, vorzüglich der englischen Trauerspiele, wird sonst sehr oft durch die Menge der kleinen Rollen, die natürlicherweise immer in Händen elender Schauspieler sind, gestört. Das stotternde, lahme, das hungrige Aussehen, zerreißt die Illusion gar zu oft. Die Verschwörungsscene in Venice preserv'd, und hundert andre sind daher ohne allen Effect, und doch sind wir Deutsche, die wir so selten Rücksicht auf die Aufführung nehmen, noch immer in dem Geschmack, ja recht viele Personen auf die Bühne zu bringen, die nun vollends bey uns meistens mitleidswürdig vorgestellt werden. Schon London ist hier sehr unter Paris, wo die Comparsen doch nie beleidigend werden. In auswendig lernen beschämen uns die Engländer sehr. Wie selten hört man hier den Souffleur, der in den Coulissen nicht unten sitzt, und wie selten stottern die Schauspieler! Die Siddons habe ich doch nicht im geringsten hierin jemals fehlen gesehen. Es ist

als wenn das schlechte auswendiglernen, was man eigentlich gar nicht einmal rügen sollte, in Deutschland zu Hause wäre. Daß es im tragischen um die männlichen Schauspieler übel aussieht, daß hier gar kein Schröder existirt, denn Henderson und Kemble sind gewiß sehr unter ihm, werden Sie schon bemerkt haben.

Auch die guten Rollen, sowohl im Trauer- als Lustspiel, sind gewöhnlich in England in übeln Händen. Vieles liegt an den Schriftstellern, die meistens unsaftige unbedeutende Geschöpfe zeichnen; aber ich glaube doch, daß große Schauspieler diese an und für sich äußerst schwere Rollen, diese Männer ohne heftige Leidenschaften, sehr heben könnten. Die Art wie man gewöhnlich die Alten spielt, fällt auch zu oft ins unangenehme wahre. Man spielt sie meistens zu schwach. Eine Art die nur Mitleiden nicht Ehrfurcht erregen kann. Sobald nicht merkliche Schwäche die Rollen charakterisiren soll,

so würde ich immer einige Grade ernsthafter Stärke mehr geben, als man bey ihr vielleicht gewöhnlich in der Natur findet.

Außer den beyden großen Theatern, und dem kleinen Sommerschauspielhause, sind noch drey Theater von Ostern bis Michaelis geöffnet, wo Pantomimen, kleine Operetten, nebst Feuerwerken, Pferdekünste, tanzende Hunde und Affen zu sehen sind; diese zu Sadlers Wells, bey Astley und dem Circus, oder bey Hughes, sind auf Art der Pariser Spectales de foire eingerichtet. Was Comödie oder Operette hier ist, ist elend. Die Italiänische große Oper ist der Versammlungsort der feinen Welt. Das beau monde ist hier entweder in den Logen allein, zu zwey Personen zu vieren; oder sie kommen in einem großen Saal, the Coffee room genannt, zusammen. Es ist als eine wahre Assemblee. Wie alles Ton ist, so ists auch hier in der Oper. An einigen Orten die ich kenne, spricht man

unter den Arien, und schweigt im Recitativ. In London hat man es noch bequemer. Man plaudert die ganze Oper durch, ohne auf Favoritarien zu achten; allein im Ballet ist man ganz Ohr. Man sieht, denn hören kann ich wohl nicht sagen, mit der größten Anstrengung zu. Ich weiß nicht ob die Gleichgültigkeit des Publikums das mittelmäßige Singen veranlaßt. Signora Ferrarese und Crescentini sind unbedeutende, ziemlich gewöhnliche Künstler, und in der Buffa hat zwar Tasca einen recht guten Baß, allein Rachele Dorta, die erste Dame, ist auch nichts vorzügliches. Es ist auffallend, daß man bey der großen Musikliebhaberey nicht mehr Aufmerksamkeit auf gute Stimmen verwendet, allein es scheint nicht Ton zu seyn in der Oper auf Gesang zu achten. Theatergepränge giebt es gar nicht, und die Decorationen sind sehr mittelmäßig. So schlecht die Oper ist, so vortrefflich ist der Tanz. Le Picq ist im ernsthaften der erste Tänzer den ich

kenne,

kenne, ob ich gleich im scherzhaften grazi͗ösen, Vestris und Nivelon vorziehen würde. Le Picqs Deserteur und Don Juan sind Meisterstücke von Pantomime. Noch mehr als Le Picq ist Madam Rossi in eben dem Styl. Es ist unmöglich sie als Louise im Deserteur ohne Thränen zu vergießen schreyen zu hören. Der Deserteur ist überhaupt der Triumph der Pantomime, von der ich nie einen so großen Effect erwartete. Nivelon und Mlle Dorival von der Pariser Oper, die ersten nach Vestris und Mlle Guimard, sind sehr große Meister, im leichten und angenehmen, und wurden außerordentlich gut aufgenommen, und Slingsby, ein Engländer, ist ein sehr guter Montauciel oder Skirmish wie er hier heißt, und für alle ähnliche Tänze. Nach einem so langen Briefe nehme ich endlich Abschied, und bin 2c.

Brandes.

London,
den 8. Junius 1785.

Bemerkungen über Pariser und Wiener Theater.

Die Dierection bey den zwey Theatern zu Paris ist ziemlich gleich. Sowohl die französischen als italiänischen Schauspieler stehen unter dem ersten Kammerherrn des Königs, welches jetzt der alte Duc de Richelieu ist, der sich nur, wenn es ihm einfällt, darum bekümmert, vorzüglich in dem Fall, wenn neue Schauspieler angenommen werden sollen, sonst aber dem Ausschuß der Schauspieler, der alle Jahr von ihnen selber gewählt wird, fast alles überläßt, Wahl der Stücke, Austheilung der Rollen ꝛc. Zu diesem Ausschuß, der aus sechs Personen besteht, kommen die zwey ältesten Schauspieler hinzu, welches also ein Directorium von achten machet. Der König zahlet was gewisses, wofür sie zu Zeiten bey Hofe spielen müssen. Außerdem haben gegenwärtig

wärtig acht Schauspieler beyderley Geschlechts, und sieben Personen, die die Bühne Alters oder andern Umständen wegen verlassen haben, von Sr. Majestät Pensionen, unter welchen die, so Mademoiselle Dumenil, nach und nach erhalten und die sich gegenwärtig auf 3500 Livres beläuft, die stärkste ist. Auch das Theater versorgt seine alten Mitglieder. Anjetzt sind der Retirés avec Pension vierzehn, worunter wieder die Dumenil mit 1500 Livres stehet. Die Bühne hat das, was der König giebt, und den ansehnlichen Produit de la Porte zu ihrem Unterhalt. Die angehenden Schauspieler bekommen etwas gewisses, das übrige wird in bestimmte Parthien eingetheilt, wovon einige ein Achtel, die ersten und vorzüglichsten aber einen ganzen Theil bekommen, (daher der Ausdruck Part- entier) alles nach Maaßgabe ihres Contracts. Hat eine oder einer bey Hofe Protection, so kommen oft Befehle, ihn à part oder demi - part zu setzen. Bey den Italiä-

nern

nern geht alles auf die nämliche Weise, nur sind noch keine Pensionirte des Königs da. Beyde spielen täglich, wenige hohe Festtage und die Charwoche ausgenommen. Die frequentirten Tage bey den Franzosen sind Montag, Donnerstag und Sonnabend, bey den Italiänern auch die beyden letzten Tage, und Mittewoch. Sie geben alsdann neue, oder beliebte Stücke, die Franzosen vorzüglich Trauerspiele und ihre ersten Virtuosen agiren. Es ist ihnen vom Hofe erlaubt worden, bey neuen Stücken die Plätze um ein Drittel zu erhöhen, so daß jetzt der erste Platz (Parterre noble, ou Parquet, Amphitheatre, Balcon und premieres Loges) 6 Livres kostet. Die Italiäner haben dieß Privilegium auf alle Tage ausgedehnt: die Franzosen spielen aber doch gewöhnlich noch einmal die Woche um 4 Livres.

Das Wiener oder Nationaltheater stand, nachdem es der Hof übernommen, anfangs

anfangs unter dem Oberhofmeister, Fürsten von Schwarzenberg, nachher wurde die Oberaufsicht dem Oberkämmerer, Grafen von Rosenberg, beygelegt, der aber diese Aufsicht auch nicht zu seinem Hauptgeschäfte macht. Unter ihm hat sie der Dierector des Oberhofmarschallamtskanzley, Baron Kiemayer, der ein guter Jurist ist, und meist alles auf den für beständig ernannten Ausschuß von fünf Schauspielern ankommen läßt, der jetzt aus den beyden Stephanies, Müller, Lange und Brockmann bestehet. Schröder verbat sich die sechste Stelle, und wollte weder zum Ausschuß gehören noch unter denselben stehen, mit dem Zusatz, weil ein guter Schauspieler ein schlechter Director werden müsse, und umgekehrt, welches durch die vielen Klagen der Schriftsteller gegen die Pariser Comödianten und die Auswahl der Stücke auf der Wiener Bühne einigermaßen bestätigt wird; der Hof bezahlet hier alles, und hat dafür die Einnahme. Es ist leicht zu denken,

daß

daß er nicht dabey gewinnt, da die Preise billig sind (eine ganze Loge im ersten Stock kostet einen Ducaten: im Parterre noble zahlt die Person einen Gulden) und das Militär die Comödie fast unentgeldlich besucht. Der Zuschuß, der stark ist, würde noch um ein ansehnliches größer seyn, wenn sich die Casse nicht an einem Theil des Ueberschusses der Redoutengelder, der ihr beygelegt ist, einigermaßen erhohlte. Die erste Besoldung wird Herr Schröder bekommen, der auf 4000 Fl. engagirt ist: Madam Sacco erhält 1600 Fl. 250 Fl. Garderobbengelder, und 200 Fl. zur Hausmiethe, auch genießet ihr Mann ihrentwegen eine Pension von 500 Fl. Die ältere Demoiselle Jaquet bekömmt in allem 1850 Fl. Gewöhnlich wird alle Tage gespielt, den Freytag ausgenommen, zweymal wenigstens Operetten, und Wöchentlich einmal ein Trauerspiel.

Die François spielen jetzt im Chateau des Tuileries, das Theater ist klein, alt

und

und häßlich, liegt aber sicher vor Feuersgefahr, wegen der vielen Zugänge und der großen Höhe des Schlosses, und hat auch eine Thür in den Garten, wo man zwischen den Stücken Luft schöpfen kann. Es wird hier nur einstweilen gespielt, bis der schon längst angefangene, aber noch bey weitem nicht vollendete Bau eines neuen Schauspielhauses unweit des Luxembourg zu Stande kommt *). Die Italiäner sind nicht weit von St. Eustache, in dem elendesten Hause, das einer Scheune gleichet. Ich zweifle, ob in irgend einer Stadt Deutschlands ein so unreinliches, widriges Theater anzutreffen sey. Es ist kaum so groß wie das in den Tuileries **). Beyde haben nur drey Ranglogen, und bey eintretender Feuersbrunst würde wegen zu großer Enge der

Gasse,

*) Seit ein paar Jahren wird nunmehr würklich in diesem neuen sehr schönen Theater gespielt.

**) Auch die Italiäner haben gegenwärtig ein neues Theater bezogen.

Gasse, und Mangel eines nur etwas freyen Platzes, gewiß in dem letztern ein Amsterdamisches Unglück entstehen. Doch soll auch für die Italiäner gebaut werden.

Das Wiener Nationaltheater ist in der Burg. Eine schöne Form hat es nicht, aber es ist gut, weiß mit Gold ausgezieret, und den vierten Rang Logen ungerechnet, weit größer als das Pariser. Auch die Erleuchtung ist hier vorzüglicher. In den Parisischen hängt eine Krone, die die Personen in den Loges du fond völlig blendet. In Wien sind für zwey Logen zwey Lichter angezündet, wodurch die Unbequemlichkeit ungleich mehr vertheilt, und das Amphitheater besser erhellt wird. Die Decorationen sind an beyden Orten gut, die Wiener mehr in die Augen fallend, weil sie neuer sind, aber solche Disharmonie, wie hier öfters zwischen den Scenen und handelnden Personen herrscht, dulden die Franzosen nicht. Sehr lächerlich kam es mir vor, daß man zu Herr

und

und Frau Fulmers Zimmer im Westindier die Decoration eines kostbaren mit allen möglichen Schnörkeleyen der Architectur verzierten Saales genommen hatte. Nicht selten soll der Schauplatz in einem gewöhnlichen Zimmer seyn, wo man jetzt die prächtigste Hautelice findet.

Ballete sind beym Nationaltheater nicht. Die Pariser haben mittelmäßige Tänzer, um die Stücke die es erfordern, vorzüglich Dancourts seine, avec leurs agrémens geben zu können.

Nun von der Aufführung selbst und zwar, wie billig, zuerst vom Trauerspiel. Auf Engländer, die eine französische Tragödie auf dem Theater sehen, muß die erste einen sonderbaren Eindruck machen, so auch auf uns Deutsche, nachdem wir Shakespear auf unsre Bühne gebracht haben, und es entschieden zu seyn scheinet, daß unser Geschmack in diesem, wie in den meisten andern Punkten, sich mehr den Engländern als andern Nationen nähert. Bey den Franzosen ist das Trauer-

spiel ein dialogirtes episches Gedicht, nur Erzählung, nicht Darstellung einer Handlung. Lange genug haben wir ihnen geglaubt, was sie uns so oft vorsagten, daß sie alles wie die Griechen gemacht hätten, nur das Voltaire sehr deutlich zu verstehen giebt, wie weit er sie übertroffen habe; aber Dank sey es Lessingen, der ihnen, zuerst in seiner Dramarturgie, diese ehrwürdige Maske nahm. Selbst den religiosen Endzweck, alles auf das Fatum zurückzuführen, und die politischen bekannten Geschichten ihrer ersten Gesetzgeber und Helden bey sich, bey ihren Nachkommen, in desto lebhafterem Andenken zu erhalten, abgerechnet, wie schwach bleibt nicht diese Aehnlichkeit, und besteht sie nicht fast bloß in der äußern Form, darin, daß, weil den Griechen der helle Tag und hundert Ursachen nicht viele Maschinerien und Veränderungen erlaubten, auch die Franzosen diese in ihre Trauerspiele, wenigstens in die aus dem sogenannten Siecle d'or nicht aufnahmen?

Ist nicht immer Liebe und ewige Liebe mit aller Galanterie der Zeiten Ludewig des vierzehnten die Axe um die sich alle französische Stücke herumdrehen? Der Ausnahmen sind wenige, und diese Liebe ist oft so nothdürftig hineingewebt, und so uninteressant als möglich. Wie frostig macht nicht die Episode der Aricie einige Acte der Phedre! Wozu ist sie da, als weil Hippolyte, nach wohl hergebrachtem Gebrauche, doch eine Schöne haben muß? So der Philoctete im Oedipe und unzählige mehr. Wie selten liegt Liebe bey den Fabeln der Griechen zum Grunde! Beym Sophokles sind die Trachinerinnen das einzige Stück, wo sie den Knoten schürzt. Ist nicht bey den Franzosen jeder Cäsar, jeder Alexander, galant genug, pour les beaux yeux de la princesse, alle seine weit aussehenden Plane, an denen er schon Jahre lang arbeitete, augenblicklich aufzuopfern? *) Ein Anton

*) Das fühlte selbst Voltaire. Man sehe seine Vorrede zur Merope.

ton wird freylich immer ein sehr interessanter Charakter, auch für die Bühne bleiben; aber welche traurige Einförmigkeit, wenn ihm alle Helden gleichen sollen! Wo bleibt dann Charakter, Zeichnung im Drama? Wo ist die griechische entzückende Simplicität in dem Ausdrucke, den Gedanken und Leidenschaften der handelnden Personen, mit einem Worte das Patriarchalische, das sie auszeichnet? Freylich glaube ich nicht, daß Sophokles Meisterstücke, so wie er sie schrieb, auch auf unsern Bühnen ihr Glück machen würden, nachdem alle unsre Leidenschaften und Verhältniße so viel verwickelter geworden sind. Würde uns nicht der Plan der Antigone unbeschreiblich elend vorkommen, nachdem wir ein ehrliches Begräbniß zu den Vorurtheilen des Pöbels gerechnet haben? Ein solches Schicksal würde der Philoktet und der Oedipus Koloneus erfahren. Die französischen Tragödien sind nicht griechisch, und konnten es auch nicht seyn.

Racine hat zwar die schönsten Stellen in seiner Andromaque, Phedre, Iphigenie und Athalie dem Euripides zu verdanken: ja Voltaire hat in seinem Oedipe, Oreste etc. den Sophokles noch besser geplündert; aber ihre Stücke bleiben doch immer Wesen ganz verschiedener Art. Schon vor Corneillen haben die Franzosen den Italiänern und Spaniern nachgeahmt, und dieser hat durch sein Beyspiel diesen Gebrauch gestempelt. Corneillens Stücke wimmeln von frostigen Verliebten *), aber er hatte eine Seele, die fähig war, den Römern nachzuempfinden, daher er diese meistens gut zeichnete, wenigstens wie wir sie uns nach dem größten Haufen der Geschichtschreiber vorstellen, die sie ihre glänzenden

*) Der Anfang seines Oedipe ist hievon der beste Beweiß. Thesee' sagt zu seiner geliebten Dirce':

Malgré tous les fléaux qu'etale ici la peste,
L'absence aux vrais amans est encore plus funeste.

Thaten durch noch glänzendere Worte begleiten lassen. Corneille verdarb inzwischen den Geschmack seiner Nation auf immer. Sie, die so sehr Witz und Antithese liebt, wollte nun, daß jeder Held, wenn er zum Schavotte geführt wird, das Theater mit einer Pointe verlassen sollte. In des alten Horaz Munde ist das qu'il mourut wirklich schön. Daß man nun bey der geringsten Veranlassung von seinem eigenen Leben mit solcher Verachtung spricht, ist wiedersinnig; und wo bleibt das Heldenmäßige, wenn es jeder kann und soll? Ob diese Aufopferungen in dem Charakter der handelnden Personen ihren Grund haben, darum bekümmert sich das Pariser Publikum nicht. In dem Heroisme françois ou le Siege de Jean de Lone, einem neuen Stücke, zünden die Bürger die Stadt an, um nicht in des Feindes Hände zu fallen. Ein Vater will seine Tochter erstechen, um ihre Qual zu verkürzen, das Mädchen, das einen Liebhaber hat, geht

äußerst ungern daran, und das fanden die Pariser so lächerlich, daß beynahe das ganze Stück darüber gescheitert wäre.

Das Chor der Alten, diese herrliche Erfindung, wodurch dem Dichter frey stand, jede Reflection, die er nur wollte, zu sagen, ohne sie je an der unrechten Stelle anzubringen, weil das Chor nur selten directe an der Handlung Theil nahm, war nicht mehr, und aus hundert Ursachen wäre es vielleicht schwer gewesen, es wieder auf die neuere Bühne zu bringen. Corneille und die französischen Dichter aber konnten sich nicht entschließen nur ihre Personen sprechen zu lassen; sie wollten auch drein reden. Nicht zufrieden damit, zu Zeiten eine Sentenz, auch mitten im Ausbruch der heftigsten Leidenschaft, natürlich anbringen zu können, mußten nun ganze Tiraden von klingenden allgemein seyn sollenden Wahrheiten folgen, die sogenannten beaux vers die laut beklatscht wurden. Corneillens Rö-

mern kann man diese, wie gesagt, noch am ersten verzeihen. Racine braucht sie am allerwenigsten und sehr selten, aber darum ist er auch der Lieblingsdichter nicht, so viel wahren Ausdruck des sanften, zärtlichen, man doch bey ihm antrifft, so sehr auch seine Trauerspiele durch ihre harmonischen Verse von den so holperigen des Corneille sich unterscheiden. Voltaire läßt sich selber ungleich häufiger hören, und die neueren, Belloy, le Mierre u. s. w. übertreffen darin alle. Freylich ist es traurig genug, daß man in Frankreich nur auf dem Theater die unterdrückten Rechte der Menschheit gegen den Despoten vertheidigen darf, daß man nur dort mit genugsamer Sicherheit gegen den Fanatismus öffentlich sprechen kann, und wer kann es den Menschen verdenken, die so etwas beklatschen, was sie anderswo aus Furcht für Bastille kaum denken dürfen? Aber wenn auch dieses Voltairen, der den mächtigen Einfluß des Witzes auf seine Nazion ganz kannte,

und so viel durch ihn auf sie gewirkt hat, zu den häufigen Maximen verleitete, so bleiben sie doch immer unnatürlich, in so fern ich das Trauerspiel nicht als Erzählung, sondern als Darstellung einer Handlung betrachten muß. Voltaire fühlt durch seine, obschon superficielle, Bekanntschaft mit den Engländern, was seinen Vorgängern fehlte: er suchte daher mehr Handlung in seine Stücke zu bringen, und ob er gleich Shakespear als das lächerlichste Geschöpf vorzustellen suchte, so fand er doch für gut, ihn so sehr er konnte, zu bestehlen. Allein Voltaire war zu sehr witziger Kopf, um sich eine neue Bahn im Trauerspiel eröffnen zu können, die ohnehin aller Wahrscheinlichkeit nach, nicht für seine Nazion gewesen wäre. Er schrieb seine Semiramis, und glaubte dadurch, daß er einen Geist auf die Bühne gebracht hätte, was großes ausgerichtet zu haben: und freylich, obgleich diese Semiramis eine offenbare Copie des Hamlets, und noch dazu

eine elende Copie ist, wo der Geist das unwesentlichste Ding von der Welt ist, so thut doch das Stück eine Wirkung, die es von den ältern Stücken merklich unterscheidet, weil nicht bloß Erzählung, sondern auch Handlung und Leben auf dem Theater ist. Es ist nicht zu leugnen, daß auch das wohl angebrachte Gepränge hiezu das seinige beyträgt. Unsre Augen fordern gleichfalls ihr Recht. Aber wahr bleibt es auch auf der andern Seite, daß die neueren Trauerspiele, besonders bey uns Deutschen, diesen Grundsatz bis ins Abgeschmackte ausgedehnt, diese Firlefanzerey als das Wesentliche betrachtet, und alles beynah auf theatralischen Pomp reducirt haben. Und grade wir, die wirs am stärksten übertreiben, hätten es am seltensten gebrauchen sollen. Bey den meisten unsrer Bühnen ist das Maschinenwesen in schlechter Ordnung, und bey allen wird die Illusion gestört, wenn man eine Menge Menschen auftreten läßt. Durchgängig nimmt man Soldaten oder

Handwerker dazu, die denn in griechischer oder altdeutscher Kleidung die erbärmlichste, verlegenste Figur spielen. Ueber den römischen Senat, der doch Ehrfurcht erwecken soll, lacht auf diese Art ein jeder. In Wien war ein neues schaales Stück, Erwine von Steinheim, gegeben. Kayser Heinrich der fünfte hält einen Hoftag darin, der den komischsten Anblick erweckte, weil die Repräsentanten der Fürsten sich immer umsahen, ob nicht der Korporal mit dem Prügel hinter ihnen stünde. Auf dem Pariser Theater hat es mit den Figuranten eine ganz andre Bewandniß. Die Soldaten von der Garde, die in der Semiramis die Satrapen und Magier vorstellen, haben den Ton und die Sitten der feinern Welt, und verderben nichts.

Was Voltaire in der Semiramis angefangen, hat er hernach auch im Tancrede und in andern seiner Arbeiten versucht. Die neueren haben sich noch mehr

von dem bloß erzählenden Ton der alten Dichter entfernt, aber wie schon gesagt, sind sie an der andern Seite ganz in das Sentenzenvolle und Declamatorische verfallen. Im Ganzen bleibt das französische Trauerspiel fast lediglich Erzählung mit den Reflexionen des Dichters darüber. Im Lesen fällt das so sehr nicht auf, aber einem Engländer, oder Deutschen, der an die Meisterstücke eines Shakespears, Lessings und Göthe gewöhnt ist, muß das sonderbar vorkommen.

Alles das mußte ich vorausschicken, ehe sich das Spiel der Schauspieler richtig beurtheilen ließ.

Ich ging voller Erwartung in die Andromaque, die ich von jeher vorzüglich liebte, weil voller warmer Ausdruck mütterlicher Zärtlichkeit und gekränkter heftigen Liebe darin herrschet, aber ich blieb bey der Vorstellung kalt wie Eis. Wenn Orest beym Pyrrhus seine Audienz hat, und sie Stundenlang über Griechenlands

Wohl zusammen schwatzen, so läßt sich das im Lesen zur Noth noch aushalten, aber auf dem Theater ist es tödtend. Jedermann weiß, wie schwer es ist, dort eine Erzählung interessant zu machen; nun gar Reden über politische Angelegenheiten, in welche Verlegenheit müssen nicht die vollends einen Schauspieler setzen? Die Fessel des Reimes übertrifft vollends alle andre Schwierigkeiten, und verhindert gänzlich allen wahren Dialog. Die Sentenzen wurden alle recht langsam mit Emphase herdeclamirt, damit ja die Zuschauer gehörige Zeit hatten, den Autor zu beklatschen, wovon immer der Schauspieler etwas mit auf seine Rechnung schreibt. Die ewigen Gespräche mit den Vertrauten, wo das Publikum nur hört, nicht sieht, ermüden unbeschreiblich, und als zuletzt Orest rasend wird, tummelte sich la Rive in den schrecklichsten Contorsionen auf dem Theater herum. Es war nicht übertriebene Wahrheit, es waren nichts als Grimassen, die

kaum

kaum einem Roland in der Oper verzeihlich gewesen wären. Kurz, das Ganze that nicht die geringste Wirkung, obgleich Madam Vestris, als Hermione, außerordentlich majestätisch schön war, und diese Rollen mit aller ihr eigenthümlichen Würde spielte. Besonders gut gab sie die Stelle:

Ah! fallait il en croire une amante insénseé!

Mit Rodogüne, dem Lieblingsstücke Corneille, geht es nicht besser. Bekanntlich fängt das Trauerspiel mit einer sehr langen Erzählung zwischen zwey Vertrauten an. Im Lesen betrachtet man die Scene als Vorrede; man ließt sie, wie man ein Kapitel im Appian lieset; aber auf der Bühne wird sie unausstehlich langweilig. Welch Interesse kann der Zuschauer an den Syrisch-Parthischen Kriegen, an dem Schicksal von Personen nehmen, die er noch nicht kennt? Dazu gehört diese Einleitung zu den Rollen

len zweyer Nebenpersonen, von denen der Dichter im voraus wissen konnte, daß sie nie durch vorzügliche Schauspieler besetzt werden würden. Ganz anders ist es mit der Erzählung des Beaumarchais im Clavigo, so viel Mühe selbst auch diese dem Acteur kostet, um sie interessant zu machen. Hier kennt man schon Schwester, Bruder und Liebhaber; man hat bereits den wärmsten Antheil an der armen Maria genommen, und ist daher äußerst begierig auf den Erfolg dieser Erzählung. Nun kommen in der Rodogune die frostigen Liebesangelegenheiten beyder Prinzen, wovon der eine thun will, was der andre thut, die sich in allem, wie zwey Tropfen Wassers ähnlich, und am Ende beyde gleich uninteressant sind, zumal da man so lang ungewiß bleibt, welchen von beyden die Prinzessin liebt. Mole der sich durch die meisterhafte Art, mit welcher er die Rollen des Weltmanns spielt, einmal um alle Empfindung gespielt hat, weiß

den Antiochus gar nicht zu heben, wo er gehoben werden kann. Madam Vestris im fünften Act macht, daß man doch nicht durchaus unzufrieden weggeht. Sie hat durchaus das Gesicht einer Rodogüne: die Wangen sind ihr aus Stolz geschwollen, und wie sie ihren Gemahl abhält aus dem Becher zu trinken, weil er von der Königinn kömmt, so ersticken ihr, vor Wuth, sich in Verdacht des Mordes von Seleukus zu sehen, noch halb die Worte im Munde. Der fünfte Act ist wirklich schön: man ist in der angestrengtesten Erwartung, ob Kleopatra ihr Vorhaben, auch den Antiochus aus dem Wege zu räumen durchsetzen wird, und wie dieser seines Bruders Tod erfährt, so hat man das Vergnügen hier Mole wieder zu finden, der diese einzige Stelle mit wirklicher Empfindung spielt.

Im Britannicus ist Junie für mich eine sehr gleichgültige Person, die durch das kalte Spiel der Mademoiselle Contat doppelt gleichgültig wird. Die lange

Rede

Rede der Agrippine zu ihrem Sohne, ist als Rede ein Meisterstück, aber nur als Rede. Nero soll eine von le Kains Hauptrollen gewesen seyn, und man sieht es la Riven an, daß er jemanden kopirt, den er nicht erreicht. Er macht Gesichter, die etwas sagen sollen, aber so wie er sie macht nichts rechts sagen. Sein Augenspiel nehme ich aus. Der hämische, tückische Nero bricht, ungeachtet aller Verstellung, daraus hervor.

Wenn eine Rolle tief rühren kann, so muß es Phädra seyn, die Racinen die größte Ehre bringen würde, wenn er sie nicht größtentheils aus dem Euripides entlehnt hätte. Ich habe sie aber nur von einer Schauspielerinn gesehen, die nicht reussiren sollte. Das Parterre lermte unaufhörlich, so daß sie zuletzt anstatt: reconnais sa vengeance aux fureurs de ta fille zu sagen, das letztere in aux fureurs du parterre änderte, welches ihr auf einige Augenblick Ruhe schafte. In der Rolle der Aricie that Mademoiselle Contat auch das Ihrige, um dem Zuschauer zu ver-

stehn zu geben, der Autor habe nichts bey ihrer Rolle gefühlt, und sie fühle noch weniger. Hippolyt war Mole, der ihn aber, wie den Antiochus, ohne Seele spielte. Die lange Erzählung des Theramens von Hippolytens Tode, die jedes epische Gedicht als ein Meisterstück von Erzählung zieren würde, ist auf dem Theater von der widrigsten Wirkung. Wer wird es nicht höchst unnatürlich finden, daß der getreueste Lehrer, der seines besten Freundes Tod seinem Vater hinterbringen soll, sich bey der Mine seiner Pferde aufhält, das Ungeheuer abmahlet, und zuletzt gar einen Sturm beschreibt! Was für ein Vater, der dergleichen im ersten Schmerze ruhig anhören kann.

Die Veuve du Malabar, die Anfangs gänzlich mißfiel, als man sie aber einige Jahre nachher wieder auf die Bühne brachte, ein Glück machte, dessen sich seit langer Zeit kein neues Trauerspiel zu rühmen hatte, und endlich ihren Verfasser, le Mierre, einen Platz unter den Quarante Immortels verschafte, ist fast nichts anders

als ein Plaidoyer für die Toleranz. Als Advocaten genommen, machen Vanhore, als oberster Bramine dagegen, und Monvel, als junger Bramine dafür, ihre Sachen so, daß sie den Barreau Ehre bringen würden. Das Abentheuerliche des Stücks und die durchaus französirten Sitten am Ganges mag ich nicht einmal rügen. Mademoiselle Sainval ist die einzige, deren Spiel, als Lanassa, interessirt. Vortreflich giebt sie diejenigen Stellen, wo sie aus dem matten, klagenden Ton in den weinenden, heftigen übergehet, so auch die Stumpfheit des Gefühls, die ihr der nahe schreckliche Tod und der Eckel für die Welt, ehe sie weiß ob ihr Geliebter lebt, einflößt. Der Scheiterhaufen den sie besteigt, auf dem man sie bereits halb verhüllt im Rauche siehet, hat außerordentlich viel zu den Beyfall des Stücks beygetragen.

Tancrede thut auf dem Pariser Theater nicht den Effect, den man erwarten sollte, vornämlich weil die Schauspieler mit der besonderen Reimart nicht umzugehen wissen, und sehr oft schrecklich scandi-

ren, theils weil Argire und Orbassan beyde äußerst mittelmäßig gespielt werden. Sonderbar ists, daß geübte Comödianten sich in eine solche Kleinigkeit nicht finden können, als die Veränderung der gewöhnlichen Reime in Sefle rime ist; aber noch sonderbarer bleibts, wenn sie gar Prose wie Reime declamiren wollen, wie es der Fall bey dem oben erwähnten Heroisme Français war. Sie konnten es nicht begreifen, daß eine Art von Trauerspiel in Prose seyn konnte, daher es denn buntscheckig genug ging, obgleich die ersten Acteurs spielten, und gut spielen wollten. Das Stück, eine sehr fade Production, würde aus mehreren Ursachen decidirt gefallen seyn, wenn man nicht die Sturmglocke gehört hätte, das Signal, wobey die Bürger ihre Stadt in Brand stecken wollten, die denn nebst den vom Feuer einstürzenden Gebäuden, das Publikum umstimmte, bis la Rive, als Prince de Condé, erschien, der, ob er gleich nur ein paar Worte zu sagen hatte, doch das Blat so wandte, daß der Heroisme Français mit vielem Beyfal auf dem Theater

ter erhalten wurde. So viel Macht hat noch übers Parterre un nom si cher aux Français, von einem so schönen Manne, wie la Rive personificirt. Es bleibt immer ein großer Vorzug der Pariser Bühne vor allen deutschen, daß sie die Hauptpersonen, die eigentlich Nebenrollen sind, und oft als ein Deus ex Machina, im letzten Auftritt erscheinen, um den Knoten zu zerhauen, mit guten Schauspielern besetzen. Bey uns, wie man noch Richard den dritten spielte, wurde Richmond durch den elendesten Stümper, mit einem Air d'un Courtaut de Boutique vorgestellt, und so in ähnlichen Fällen. Der Schade, der fürs Ganze daraus entstehet, ist unglaublich. Man hat so viel von der am Ende vorkommenden Person gehört, die Erwartung ist aufs höchste gespannt, und nun erscheint so ein Kerl, und die Gardine fällt, ehe die andern Zeit haben, den üblen Eindruck auszulöschen. Doch genug von Vorstellungen, ich will einige Worte über die berühmtesten Schauspieler sagen.

La Rive, der le Kain's Rollen größtentheils übernommen hat, hat was die Franzosen des Moyens nennen. Eine vorzüglich gute Bildung, eine angenehme Stimme, einen schönen theatralischen Gang u. s. w. Ein großer Schauspieler ist er nicht; man sieht, wie ich schon bemerkt habe, daß er wem nachahmet, ohne ihn zu verstehen, ohne ihn zu erreichen. Wahr ist sein Spiel selten, es ist zu figurirt; aber da er fast immer mit Anstand, mit einer gewissen Würde agirt, so ist er in den Rollen, wo nicht sehr viel Empfindung erfordert wird, nicht unangenehm. Die Liebhaber sind daher nicht für ihn: als Tancrede, als Chevalier in der Veuve du Malabar, wird dieß auffallend. Arsace in der Semiramis macht eine Ausnahme: aber freylich ist die Liebe zur Azema auch nicht von der heftigsten Gattung. Vorzüglich gefällt er da, wo er den stolzen Assur antwortet, auch wie er seine Mutter erkennt, und hernach als er nach vollendetem Opfer aus dem Begräbniß zurück kömmt. Seine Verwirrung, die unerklärbare Angst, die ihn ganz nie-

niederdrückt, ist wahr, sehr wahr. Rhadamiste ist meines Bedünkens seine Hauptrolle. Sein Mienenspiel ist hier vortreflich. Gleich Anfangs sieht man den Mann, über dessen Seele ein tiefer, nicht schuldloser Kummer, Finsterniß verbreitet. Seine Freude Zenobia wieder gefunden zu haben, ist von kurzer Dauer: bey der kleinsten Gelegenheit erwacht seine Eifersucht: seine Augenbraunen ziehen sich wieder seinen Willen zusammen, und die Augen, indem sie die Prinzessinn durchdringen zu wollen scheinen, zeigen ihr auch zugleich, daß er mehr wie argwohnt, daß er sie schon für ausgemacht schuldig hält. Orosmann glückt ihm bey weitem nicht so; Liebe ist, wie gesagt, nicht seine Stärke, und durchgehends sieht man hier, daß er kopiren will, und wie alle Kopien verfehlt er meistens den Geist des Originals, la Rive ist jeßt der Favorit der Pariser.

Monvel *) hat nichts von la Rivens natürlichen Vorzügen. Auf der Bühne

*) Er hat die Pariser Bühne verlassen, und spielt gegenwärtig in Stockholm.

scheint er beynahe ein 50jähriger Mann, der sehr mager ist, dem schon einige Zähne fehlen, und dem daher die Lippen eines sehr breiten Mundes einwärts fallen. Eine unbeschreiblich stark aufgelaufene Ader am Halse, macht bey der geringsten Drehung des Kopfes, den widerlichsten Effect, und da er dabey voller Lebhaftigkeit und Action ist, kann es nicht fehlen, daß nicht das Mienenspiel eines solchen Gesichts oft zur Grimasse werde. Auch seine Stimme ist bey weitem nicht so sonor, wie la Rivens: aber Monvel intonirt und accentuirt weit richtiger, und sein Spiel ist ungleich mannigfaltiger und wahrer. Er scheint richtiger zu fühlen, und das Wichtigere, den Kern seiner Kunst, viel besser studirt zu haben wie la Rive, der alle seine Mühe auf Nebensachen zu verschwenden scheint. Mit alle dem bleibt Monvel, grade aus Mangel dieser persöhnlichen Vorzüge, ein unangenehmer Schauspieler, vorzüglich weil er fast durchgehends die jungen Liebhaber übernimmt, z. B. den Britannicus, Pyrrhus ꝛc. Im Pere de Famille ist er St. Albin.

Albin. Hier sollte man glauben, müßte er ganz unterliegen, weil es ihm grade an den wesentlichen Eigenschaften für diese, sonst nicht so schwere, Rolle fehlt; allein man erkennt darin seinen Werth vollkommen; er arbeitet sich durch alle Schwierigkeiten durch, und macht den Zuschauer durch die Empfindung und Wahrheit seines Spiels völlig vergessen, daß dieses hagere Gerippe unmöglich St. Albin seyn könne. Ueberhaupt scheint er mehr für Conversationsstücke geschaffen, ob er gleich selten darin erscheint; der Dorante in Jaloux desabusé giebt hiervon unter andern eine Probe. Im tragischen hat er mir nur als Ecuyer der Cleopatra in la Mort de Pompée gefallen. Die schwere und lange Erzählung von Ponpejus Tode, giebt er meisterhaft. Er verfällt nicht ins Bürleske, indem er die handelnden Personen zusehr nachahmt; aber man hört doch gleich, daß er nur Worte eines andern wiederholt, und so wie er den erzählenden Ton ganz von dem beschriebenen in dieser Tirade unterscheidet, so verschieden ist er auch, wo

er in Empfindung und eigne Reflexionen ausbricht. Das ist aber auch die einzige gute Erzählung, die ich im Trauerspiele gehört habe.

Von Mole's wenigen Talenten fürs tragische habe ich schon oben gesprochen.

Vanhove spielte, weil Brizard sehr lange abwesend war, die ersten Väter. Er ist eigentlich ein sehr mittelmäßiger Acteur, welches das Pariser Publikum, wenn er nicht eine melodische Stimme, und eine ziemliche Figur hätte, noch viel mehr fühlen würde. Auch Vanhove zieht sein Gesicht in etwas sagensollende Falten, die am Ende nichts heissen. Den Lusignan und den Argire im Tankrede verdirbt er gänzlich, und wenn er das grade nicht bey seinen übrigen Rollen im Trauerspiel thut, so ist doch das alles, was man sagen kann. Die zärtlichen Väter im Lustspiel gelingen ihm etwas besser, besonders der Hausvater, den er wahrlich gut spielt, und wo ihm Diderots hinreissendes Gefühl ganz zu durchdringen scheint.

Mademoiselle Sainval die jüngere ist jetzt die Lieblingsschauspielerinn der Pariser, die sie der Vestris vorziehen, wozu das Andenken an ihre Schwester, die hier sehr glänzte, wegen eines Pasquils auf die Königinn aber exilirt wurde, und nun in Lion, Genf ꝛc. spielt, vielleicht vieles beyträgt. Mademoiselle Sainval hat außer einen gut gebauten Körper, nicht die mindesten Reize: aber ihr immer mit Würde begleitetes Spiel, ist nicht ohne Wahrheit. Am besten gelingen ihr diejenigen Stellen, wo, wenn man sie beruhigen will, sie erst klagend die Ursachen ihres Grames erzählt, und dann schluchzend auf einmal in Verzweiflung ausbricht. Der Ton, den sie hier ergreift, ist gradesweges der Natur abgeborgt, und doch habe ich ihn auf dem Theater nur von ihr gehört. Als Azema in der Semiramis habe ich sie mit der meisten Kunst spielen gesehen: ihre stammelnde Freude, wie sie im Arsaze den Ninias entdeckt, ihre Furcht, wie sie Assurn im Grabmahle des Ninus vermuthet, und mehrere dergleichen Stellen heben diese,

sonst

sonst ziemlich unintereſſante Rolle ungemein. Zenobie glückt ihr nicht minder: überall sieht man das tugendhafte Weib, das dem grausamen Rhadamist aus Pflicht folgen will, wenn gleich ein geheimer Zug ihres Herzens sich nach Arsamen sehnet: aber wie ihr Gemahl seine Eifersucht blicken läßt, erwacht ihr edler Stolz in seiner ganzen Größe. Zaire ist nicht für Mademoiselle Sainval gemacht: sie seufzet und jammert; aber daß der Streit zwischen Liebe und Religion die Ursach sey, das sieht man nicht. Auch Andromaque spielt sie viel zu kalt.

Madame Vestris macht durch ihre Figur gleich den vortheilhaftesten Eindruck; durch eine Figur, die ihr ehedem die Gnade des Herzogs von W** zugezogen, jetzt aber beynahe schon überreif ist. Alle stolze, majestätische Rollen sind für sie geschaffen. Von ihrem Spiel als Rodogune, als Hermione, habe ich schon gesprochen: hier glänzt sie vorzüglich. In Belloy's Pierre le Cruel, welches Stück, weil es nicht gefiel, des Verfassers Tod nach sich zog, über-

nahm

nahm Madame Vestris, als man es wieder auf die Bühne bringen wollte, die Rolle der Blanche, und nun lief ganz Paris hinein, um die schöne Prinzessinn in einem nur vom matten Schein einer Lampe erhellten Kerker mit fliegenden Haaren, und in Fesseln zu sehen, und doch ist sie hier nicht so vorzüglich schön, weil ihre Reize schon einigen Aufpuz vertragen. Daß zärtliche Rollen nichts für sie sind, davon ist Amenaide im Tankrede ein Beweiß: nur die heftigen Stellen gelingen ihr da, wenn sie den Rath von Syrakus verflucht, und sich auf den Körper ihres Geliebten hinwirft, am besten aber das stolze il devait me connaitre. Der bis an Hochmuth gränzende Ausdruck des Gefühls von Unschuld ist bezauberd.

Mademoiselle Raucourt, die durch ihr Spiel in Kassel so viel Aufsehen in Deutschland erregte, habe ich nur als Kornelie im Mort de Pompée gesehen, eine Rolle die seit der le Couvreur Tode, keine Actrice übernehmen wollen. Das César prends garde à toi sagt sie so, daß man für den

Julius zitterte. Empfindung scheint nicht ihre Stärke zu seyn. Weil sie übertriebene Forderungen auf den Beyfall des Publikums macht, so ist sie wenig geliebt, und betritt daher die Bühne äußerst selten. Das sind die Schauspieler im tragischen, von denen es sich der Mühe lohnte, etwas zu sagen. Die Klage über den Verfall des französischen Theaters ist allgemein, und scheint, was das Trauerspiel betrifft, nicht bloß seinen Grund in der den Franzosen vorzüglich eigenthümlichen Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen zu haben. Le Kain's und der Dumenil Verlust ist unersetzt geblieben. Alle oben genannte haben sämmtlich eine gewaltige Einförmigkeit im Spiel; so daß der, der sie einigemal gesehen, den ganzen Umfang ihrer Kunst beurtheilen kann. Eine Mutter fürs tragische fehlt gänzlich, und können daher die Trauerspiele, die solche erfordern, nur wenn eine Actrice in diesen Rollen debutiren will, gegeben werden. Das unausstehliche Applaudiren bey der geringsten Veranlassung, vorzüglich das Applaudiren

des Autors, wovon sich der Schauspieler immer so viel zurechnet, trägt zu dem Verfall gewiß sehr viel bey. Was mich noch von Wiener Theater etwas hoffen läßt, ist grade dieses, daß man wahrscheinlich, weil es nicht Mode ist, dort selten klatscht. Die Vertrauten in Paris haben außerordentliche Vorzüge vor den unsrigen: denn wenn gleich eine Suin, eine la Chassaigne unbedeutende Geschöpfe sind, so haben sie doch eine gute deutliche Ausrede, und nichts Auffallendes in ihrer Figur und Action; dahingegen bey uns keine Bühne ist, wo nicht diese Personen durch ihr linkes verlegenes Wesen den Eindruck des Ganzen verderben. Eben so frey sind die französischen Theater von dem widerlichen Unterschied der Dialecte, die in Deutschland jede Vorstellung verunstalten, die eine Prinzessinn schön, die zweyte schaen, die dritte scheen, die vierte schohn u. s. w. sagt, und auf diese Weise Hamburger und Leipziger, Wiener und Frankfurther, Hannoveraner und Münchener in den nämlichen Abend scandalisirt werden. Auch ist man in der

For-

Forderung eines guten Sprachorgans in Paris weit strenger. In allen solchen freylich, wenn man will Nebensachen, würde ich den Deutschen immer stark das Studium der Franzosen empfehlen; vorzüglich aber in Rücksicht auf Würde in der Action, wenn die auch gleich dort oft ins Theatralische fällt; und den Actricen auch wegen des Geschmacks im Anzuge. Das Wiener Theater hat eine gute Garderobbe; wenn man aber dort Conversationsstücke spielt, wo jeder in seinen eigenen Kleidern kömmt, so herrscht nicht die geringste Harmonie darin. Einer kömmt in Sammt und der 'andre in Taffet. In Paris ist man hierin und mit Grunde weit ekler.

Nun vom Lustspiele. Hier muß ich unsern Nachbaren, so ungern ich auch daran gehe, die vollkommenste Superiorität über uns einräumen, in der höheren Art des Lustspiels nämlich, wo Charakter, Sitten und Ton der Gens du Monde geschildert werden. Haben wir ein einziges erträgliches Original in dieser Gattung? Merkt man es nicht überall, wenn bey uns Personen

sonen von einer gewissen Welt auf die Bühne gebracht werden, daß der Verfasser von dieser Klasse Menschen nicht den mindesten Begriff habe? Und kann man es daher der feineren Welt verdenken, wenn sie bey uns ihre Protection dem Theater entzieht? Unsere Trauerspiele sind nicht für sie, weil sie keine Empfindung haben, und es jede Hofdame höchst ridicül finden muß, daß der alte Galotti um so einer Vetille seine Tochter ersticht. Das niedrige Leben kann sie auch nicht ergötzen, weil sie es nicht kennen; und wenn man Leute ihres Gelichters vorstellen will, so sehen sie gleich, daß die Kopie dem Originale gar nicht gleicht. Mit unsern Schauspielern gehts eben so: es ist kein Einziger, der nicht die aus dem Französischen und Englischen in diesem Fache übersetzten Stücke verderbe. So ausgemacht dieses ist, so entsteht nun die Frage: Kann es anders seyn? Wo ist der Ort von einiger Bedeutung, an welchem nicht die Conversationssprache der feinern Welt die französische ist? Und abgerechnet die große Bequemlichkeit, die hier-

aus für Fremde erwächst: abgerechnet, daß diese Sprache, zu diesem Endzwecke, viel polirter und verfeinerter ist, werden nicht die meisten Provinzen durch die verschiedenen Mundarten dazu gezwungen? Ich wenigstens finde die schönsten Wienerinnen gänzlich verunstaltet, so bald sie anfangen ihr Oesterreichisch zu schwatzen. Und wo soll nun der deutsche Komödienschreiber den Dialog der großen Welt kopiren, wenn keiner in dieser Sprache da ist. Es ist längst gesagt worden, daß wir nur Provinzial, nie Original seyn könnten, und bey Gelegenheit einiger Wiener Lustspiele ward mir das recht auffallend. Ich hatte sie immer für sehr abgeschmackt gehalten; fand aber bey einer genaueren Bekanntschaft des Orts, daß es getreue Schilderungen von nicht ganz der untersten Klasse von Menschen waren. Wie können solche Stücke aber in andern Ländern reussiren? In Paris kennt jeder einen Normand, Breton, Poitevin ꝛc. und Moliere konnte sie also aufs Theater bringen. Gesetzt nun aber, die feinere Welt spräche deutsch, wo

lernen unsre Autoren diesen Ton kennen? In Paris, wo mehrere Leute von Stande sich ins dramatische Fach gemacht, wo, leider Gottes! der Ton der Stände so gemischt ist, daß die Marchande de Modes die Airs einer Duchesse hat, ist es viel leichter, die Sitten der Großen zu zeichnen. Bey uns haben nur äußerst selten Leute von Stande fürs Theater gearbeitet. Meistens sind's arme Studenten, oder so etwas, die sich damit abgeben, und die, wenn sie auch gleich alle mögliche Fähigkeit hätten, dereinst sehr was Gutes zu liefern, doch nie dazu kommen werden, weil ihnen ihre Geburt den Zirkel der großen Häuser auf immer verschließt. Ich fürchte, ich fürchte, wir werden ganz Schauspielen dieser Art entsagen müssen, und nicht einmal die Meisterstücke der Franzosen und Engländer, the Provok'd Husband, the Careleſs Husband etc. auf unsern Bühnen gut aufführen sehen. Denn mit den Schauspielern ist's nun vollends noch ärger, wie mit den Autoren: hier ist fast gar nicht daran zu gedenken, daß sie je-

mals in Situationen kämen, wo sie sich dazu bilden könnten, und wenns ja geschehen sollte, wird es zu spät seyn. Die Art, ihren Körper zu tragen, die sie nicht mehr völlig ablegen können, wird so leicht ihre frühere Erziehung und Situationen, wenn's auch nur durch kleine Bewegungen wäre, verrathen. In Paris, wo ein Schneiderjunge schon die Anlage hat, den Marquis zu spielen, gehts weit leichter. Hat er eine schöne Figur, so werden ihm schon die Damen vom ersten Range die gehörige Ausbildung geben (wie das z. E. der Fall mit Clairval, dem jetzigen ersten Sänger aux Italiens, gewesen ist, der vorher Friseur war) und es ist dort leichter für ihn in gute Gesellschaft zu kommen. Nicht zu gedenken, daß vieler Schauspieler Väter bereits beym Theater waren, die ihren Kindern die nöthige Erziehung für ihre zukünftige Laufbahn geben konnten.

Von ganzen Vorstellungen werde ich nichts sagen, da ich unten noch gelegentlich von Pere de Famille und Barbier de Seville sprechen will, also gleich zu den

Schauspielern: und hier fange ich an mit Preville, der, nach Garricks Aussage, für niedrigkomische Rollen der erste Akteur war den er kannte. Sein breites, ziemlich rundes plattes Gesicht, woraus eine sehr große, aber feine Nase hervorraget, ist außerordentlich auffallend, da man allen Muskeln die ungewöhnlichste Geschmeidigkeit und Bewegsamkeit ansiehet. Seinen nicht großen, aber funkelnden Augen weiß er ungewöhnliches Feuer durch das starke Auflegen der Schminke auf die untern Augenknochen zu geben, und sein Mund ist der schalkhafteste den ich kenne. Ob er gleich Meister in den chargirten Charakterrollen ist, so bleibt er doch in den nicht so überladenen nicht minder bewundrungswürdig. Werner, in unserer, unter dem Titel les Amans genereux ziemlich veränderten und verhunzten Minna, ist hiervon ein lebhaftes Beyspiel. Diesen für die französische Bühne neuen Charakter hat er ganz gefaßt. Von Anfang bis zu Ende ist sein Spiel, das sich am stärksten in Monologen zeigt, wahr. Doch

man muß es sehen: beschreiben läßt sichs nicht, wenigstens kann ich's nicht. Eben so ist's mit dem Bourru bienfaisant: auf einigen deutschen Bühnen habe ich diesen gut, aber doch immer verfehlt gesehen. Man spielte den Polterer, den Schreyer; nur Preville trifft diese feine Gränzlinie aufs genaueste. Bey ihm sieht man mehr das gute Herz des Mannes, der einem auch in seinen Launen nicht so lächerlich wird, und nun auf der andern Seite, der arglistige Finanzier Turcaret, der schlau genug war, sich auf Unkosten der Nation zu bereichern, aber von Liebe und Eitelkeit verführt, in das Netz einer dürftigen Dame von Stande fällt, die ihn rein ausplündert. Hier ist er ganz der Parvenu, der sich auf seine Thaler was einbildet, und dabey den Agréable spielen will. Herr von Masuren ist auch eine von seinen vorzüglichsten Rollen. Das empesirte Wesen des pedantischen Landjunkers, der Prätension auf Hofton macht, gab er unverbesserlich. Als Sosias im Amphitryon ist er, wie er den falschen Sosias gewahr

wird, das wahre Ideal der Furcht. Oft habe ich einen auf dem Theater zittern sehen, aber so, wie Preville zittert, nie. Die Knie scheinen ihm etwas zu wanken; allein es sind vorzüglich die Lippen, die ihm beben, die er, als wenn es unwillkürlich wäre, bewegt. Doch ich würde noch immer mehr ins Deklamatorische fallen, wenn ich weiter von ihm reden, Ihnen von seinem unnachahmlichen Spiel als Scapin in den Fourberies de Scapin, u. s. w. erzählen wollte. Mit einem Worte, er und Mole verdienen von Lichtenberg beschrieben zu werden. Eins habe ich vergessen, daß Preville fast unter der mittlern Natur ist.

Mole empfiehlt sich zugleich durch seine überaus schöne große Figur. Sein Gesicht, daß zwar nichts Regelmäßiges hat, dem man schon, aus der immer mehr gegen die Haare zu sich erweiternden Stirne, das herannahende Alter ansieht, ist nicht unangenehm. Seine Stellungen sein Gang alle Bewegungen seines Körpers sind so, wie sie selten selbst der Hof-

mann vom ersten Range hat. Nie aber habe ich von Mole, so wenig wie von seinen Weltleuten, eine sogenannte schöne Stellung gesehen, die unsere größten Schauspieler, unter andern Brokmann, so oft anbringen, und die freylich den Körper in einer vortheilhaften Lage zeigt, übrigens aber nicht in der Natur und nur Komödiantenmäßig ist. Daß seine Empfindung für die schaudernden Situationen des Trauerspiels nicht stark genug sey, habe ich schon gesagt, aber um in Conversationsstücken den Schmerz des Liebhabers über die vermeinte Untreue seiner Geliebten ganz aufs feinste auszudrücken, dazu ist sie vollkommen hinreichend. Eh' ich nach Paris kam, konnte ich mir nichts faderes als die gewöhnlichen französischen Amans im Lustspiele denken; allein hier lernte ich, was man darsaus machen könnte. Mole spielt den Acanthe in der Mere Coquette. Wie zärtlich, wie bekümmert ist er nicht über Isabellens Betragen! Mit einem Wort, er ist ganz Liebe; aber selten sieht man ihn so. Die Rollen in der Gattung des Me-

disant, des Impertinent, des Marquis in den Moeurs du Tems, sind nun einmal sein Fach. Mit der größten Leichtigkeit fährt er da über alle gesellschaftliche Verhältnisse her, ohne alles sehr marquirte Spiel, wie das ein Weltmann nie hat: aber jede seiner Mienen ist voll der feinsten Bedeutung. In der nur um ein weniges sich heraufziehenden Oberlippe, sieht man ganz den avantageusen Persiffleur, und wenn man am Ende glaubt, er werde beschämt da stehen, so ist ein Lächeln, ein fast unmerkliches Achselzucken hinreichend, den Zuschauer zu überführen, wie alle Hofnung zur Besserung verlohren sey. Im Glorieux bezeichnet schon sein bloßer Gang den ganzen Charakter. Als Marquis, im Turcaret, hat er die so schwere Rolle eines Betrunkenen, die ein jeder glaubt spielen zu können, und die doch nur so wenigen gelingt. Mole ist betrunken, aber er bleibt Marquis. Im Aeußeren verräths die halb offene Halsbinde allein, und im Ton der Stimme die etwas schwerere Zunge. Ich mag inzwischen nur aufhören, denn ich

sage Ihnen doch nichts recht. So viel ist gewiß, Deutschland wird eher drey Preville gegen einen Mole bekommen.

Des Essarts hat zu einem Harpagon den einzigen Fehler d'être trop bien nourri, den abgerechnet, giebt er ihn vollkommen. Ueberhaupt ist er, so sehr er auch den beiden vorhergehenden in allem Betrachte nachstehet, ein sehr einsichtsvoller Schauspieler voller Wärme. Die Natur hat ihn zu der Rolle eines Sganarelle in der Ecole des Maris und aller hämischen und argwöhnischen Väter, Oheime und Vormünder unverbesserlich begabt. Als Lisimon im Glorieux, ist er durchaus der alte lustige Paillard, so wie im Rondon der ehrliche grobe Philister.

Augé ist nicht minder glücklich für gewisse Rollen gebauet. Er hat das ausgehungertste Gesicht, und das größte aufgerissenste paar Augen das ich kenne. Als Avocat Patelin, als Jasmin im Enfant prodigue, ist er daher unnachahmlich. Ueberhaupt spielt er die Bedienten gut;

aber

aber partheyisch scheint mir das Publikum, das ihn mehr wie den Des Essarts schätzt.

Fleury erscheint sehr oft in den Liebhaberrollen, und ist bestimmt, mit der Zeit Mole zu ersetzen, wozu aber noch sehr viel erfordert werden möchte. Seine Figur ist gut, doch auch selbst diese weit unter seinem Modell. Da er selbst in der Zeit, als ich in Paris war, sich außerordentlich besserte, so läßt das allerdings viel hoffen. Den Chavalier in der Surprise de l'Amour, spielte er mit einer bewundrungswürdigen Feinheit, die Mole Ehre gebracht haben würde. Auch im tragischen hat er einige, aber nicht glückliche Versuche gemacht.

Dazincourt ist für die Bedientenrollen wo er Preville sehr kopirt, und als Crispin thut er es oft nicht ganz unglücklich.

Dugazon hat sich in der nämlichen Gattung, ungefähr mit gleichem Glück gezeigt. Der Frontin im Muet ist sein Meisterstück, auch spielt er die Gaskonier und ridiculen Provinçaux nicht übel, vorzüg-

lich

lich den Richesource im Medisant. In der Mere Coquette, verfehlt er aber den Chevalier ganz und gar. Es ist ein feiger, windiger Stutzer; und Dugazon macht den Crispin. Ueberhaupt ist es ein großer Fehler, den gewöhnlichen Bedienten, Rollen von Leuten von Stande aufzutragen, da ihre Figur gleichsam schon Livree trägt. Ein Fehler, den ich in Paris sehr selten, in Deutschland aber oft gesehen habe.

Bouret ist für tölpisch-verschmitzte Charaktere sehr brauchbar, z. E. den Agnelet im Avocat Patelin etc.

Bellemont spielt die Bauern in Dancourts Stücken nicht übel, und alle Rollen wo Patois gesprochen wird.

Madame Preville ist vollkommen ihres Gemahls würdig. Ihre Jahre schränken sie beynahe auf die ersten Mütter, abgelebte Koketten, oder doch femmes sur le retour ein. Ohne Ausnahme ist sie die erste Actrice im Conversationston. Als ich sie das erstemal spielen sah, gings mir wie Partridgen mit Garrick: ich dachte,

das

das ist ja gar keine Kunst, die spielt ja wie man spricht! Sie verbirgt auch einen Schatten von Kunst, und es erfordert das größte Studium, ihre ganze Feinheit zu merken. In der Surprise de l'Amour theilt der Zuschauer mit ihr, als Marquise, die Langeweile des Witwenstandes, und wie sie sich hernach so pian piano in den Chevalier verliebt, ist sie eben so bewundrungswürdig. Die Humeurs der Mere Coquette, die Widersprüche in diesem Charakter, den Haß, den sie auf ihre Tochter, als ihre Nebenbulerinn, wirft, und die Augenblicke, wo mütterliche Zärtlichkeit durchscheint, das Zudringliche in der Liebe zum Acanthe, giebt sie alles gleich unverbesserlich. Im Turcaret ist sie die Baronne. Hier rupft sie den Financier auf eine so feine schlaue Weise, wird so natürlich böse, wenn ihr Kammermädchen ihm ihre Bedürfnisse erzählt, läßt sich aber auf der andern Seite vom Chevalier eben so hinters Licht führen, daß man nicht weiß, ob man sich mehr über ihren Verstand oder ihre thörichte Liebe verwundern soll.

Als Gräfinn in den Moeurs du tems, ist sie ganz Weltdame.

Madame Mole wird niemals eine große Schauspielerinn genannt werden können, aber sie ist eine sehr einsichtsvolle. Ich würde sie von weitem mit der Löven, geb. Schönemann, vergleichen, wenigstens hat sie die Silberstimme von ihr. Ihr Gesicht ist nicht unangenehm, und mag wohl gar recht hübsch gewesen seyn; da sie aber bereits im vollen Sommer ihres Lebens und dabey sehr stark von Person ist, kann sie nicht mehr für die ersten Liebhaberinnen gebraucht werden. Alle gute, nicht chargirte Rollen, gerathen ihr. Kurz, sie weiß durch ihr Herz zu interessiren. Wenn gleich in ihrer Declamation oft Eintönigkeit herrscht, so ist sie doch in allen Stellen, wo nicht zu starke Empfindung ausgedrückt werden soll, sehr glücklich. Als Cecile, im Hausvater, übertrifft sie sich selbst. Die übrigen Charaktere, die ihr vorzüglich gelingen, sind Celie im Jaloux desabusé, Cidalise in den Moeurs du Tems, Julie im Impertinent u. s. w.

Made-

Mademoiselle Doligny *) hat sich in der Decade gebildet, wo man durch Diderots Meisterstücke sich verleiten ließ zu glauben, es gehörten nur bürgerliche Personen und brav Geheul dazu, um ein gutes Drama zu machen. Sie ist also nur fürs Weinerliche; aber unter allen Actricen die, die mit der meisten Empfindung spielt. Als Isabelle in der Mere Coquette ersticken ihr die Thränen über die Härte ihrer Mutter, über die vermeinte Untreue ihres Geliebten, die Worte, und wie sie diesem von ungefähr begegnet, verweilt sie sich wieder ihren Willen; ein Blick ihres nassen Auges, wo die liebevollest zärtlichste Seele hervorleuchtet, fällt auf ihn. Küssen hätte ich sie mögen, und das ist viel gesagt; denn sie ist eine der häßlichsten Personen die ich kenne, nur Haut und Knochen, und dazu eine gelbröthliche Haut, die abschilbert. Auch unsere Minna giebt sie mit vieler Empfindung; aber das muntere Mädchen verfehlt sie eben sowohl wie die

*) Sie hat das Theater vor ein paar Jahren verlassen.

die meisten deutschen Schauspielerinnen. In einem kleinen neuen Stücke, Adelaide ou l'Antipathie pour l'Amour, hat sie die Hauptrolle einer jungen Person, die aus Mangel an Reizen nicht lieben will und doch liebt, ein Charakter der ganz für sie gemacht scheint. Die Lisette im Glorieux glückt ihr nicht minder, so wie alles Traurigzärtliche.

Mademoiselle Contat ist ein hübsches Geschöpf, deren Mund aber unglücklicherweise so gespalten ist, daß sie immer zu lachen scheint. Fürs Lustspiel ist sie ein guter Anwachs. Sie hat eine angenehme Stimme, und ein sehr leichtes Spiel. Die Angelique im Poéte Campagnard macht ihr Ehre, so wie auch die Isabelle im Amour Medecin; hier hat sie unter ihrer angenommenen Krankheit, so viel Wollüstigschmachtendes in ihren Mienen, daß man eben kein Arzt zu seyn braucht, um beym ersten Anblick die Ursache und das Mittel ihres Uebels zu finden. Ebenfalls sind die ersten Liebhaberinnen in Dancourts Stücken für sie. Im Trauerspiel

und Dramen hingegen ist sie unausstehlich frostig; die Sophie im Pere de Famille ausgenommen, wo man ihren Mangel an Empfindung gar nicht bemerkte *).

Mademoiselle Lusy **) ist, nebst Mademoiselle Fanier, für die Soubretten. Beide agiren mit vieler Lebhaftigkeit, und naseweisdreist genug, ohne doch große Kunst in ihr Spiel zu bringen. Letztere ist eine petite Mijaurée, deren néz retroussé das Parterre oder Publikum überhaupt sehr zu interessiren scheint.

Madame Belcour wird auch noch zuweilen in diesen Rollen gebraucht, doch aber mehr für die ridikülen Charaktere, als eine Baronne de Croupillac etc.

Das wären so ungefähr die Schauspieler, die erwähnt zu werden verdienten. Sie werden schon selber gesehen haben, daß,

*) Melle Contat ist die beste Schauspielerinn Frankreichs im komischen. — Ihre Susanne im Mariage de Figaro ist allgemein berühmt.

**) Melle Lusy ist ins Kloster gegangen.

daß, ungeachtet der nie zu bewundernden Kunst eines Preville und Mole, doch kein einziger auf dem Pariser Theater ist, dem nur der Gedanke beyfallen dürfte, sich zugleich in den Rollen eines Lear und Archer, Hamlet, Abel Drugger und Sir John Brute zu zeigen. Jeder hat sein gewisses Fach, über das er sich selten hinaus wagt. Ein Grundsatz, den wir Deutschen nur besser befolgen sollten, weil, da unsere Bühnen noch erst im Werden sind, es gewiß die Nothdurft noch erfordert, sich auf einzelne Gattungen einzuschränken, anstatt daß unsre Schauspieler sich bereits in alle Fächer wagen. Einem Eckhof und Schröder mögte es frey stehen; aber wo ist der dritte der gleiche Rechte aufzeigen kann?

Jetzt komme ich ans italienische Theater, wo ich kürzer seyn muß, weil ich von der Musik nicht viel verstehe. Bekanntlich rührt der Name dieser Truppe daher, weil sie bey ihrer Entstehung in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aus Italienern bestand, die Anfangs nur extemporirte

porirte Stücke gaben, wo halb wälsch, halb französisch gesprochen wurde, und wo immer die nämlichen Charaktere, ein Arlequin, Pantalon ꝛc. erschienen. Gherardi verfertigte hernach regelmäßigere Komödien für sie, die unter dem Titel Theatre Italien gesammlet sind, und nach ihm thaten das mehre von der Gesellschaft, Riccoboni, Dominique, ꝛc., die man im Nouveau Theatre Italien findet. Ja, wie nach und nach die großen Schauspieler für die eigenthümlichen Charaktere des italienischen Theaters starben, so schrieben Marivaux, Boissy, de l'Isle und andere, ungefähr von 1720 bis 50, ordentliche französische Lustspiele, mit Weglassung dieser Charaktere, für diese Bühne. Das Theatre François, dem sie großen Abbruch gethan, setzte sich hiewider, und drang zuletzt durch, so daß den Italienern die Aufführung von Stücken der letztern Gattung untersagt wurde. Nun fingen diese an, sehr wenig besucht zu werden; man hatte sich an den Lazzi des Arlequin müde gesehen, und wahrscheinlich wäre die Truppe

zu Grunde gegangen, wenn sie nicht 1762 sich mit der komischen Oper, die damals nur ein Spectacle de Foire war, vereiniget hätte. Alles stürzte hierauf den Italienern zu, die sich auch so lange erhielten, bis Glucks Iphigenie die Welt wieder in die große Oper zog. Doch werden die Italiener jetzt noch weit stärker besucht wie die François, und vor zwey Jahren haben sie sogar, durch Vermittelung der Königinn, die sie sehr begünstiget, die Erlaubniß bekommen, die Pieces Françaises wieder auf ihr Theater zu bringen, wodurch hauptsächlich die armen Autoren, die von den François so lange hingehalten und schlecht behandelt wurden, und nun zwey Märkte für ihre Waaren haben, außerordentlich gewinnen.

Carlin *) ist der einzige für die italienischen Charakterstücke noch übriggebliebene Schauspieler von Reputation, die mit seinem Tode auch wohl ganz in Abgang kommen möchten. Die Welt hat ihn so sehr als Arlequin bewundert, daß ich

*) Carlin starb vor zwey Jahren.

ich ihrem Urtheile kaum zu widersprechen getraue; mir scheint er sonst immer das selbige Spiel, immer die nämlichen Lazzi zu haben.

In der komischen Oper behauptet Clairval den ersten Rang. Er hat eine sehr angenehme Figur und eine sehr angenehme Stimme. Macht die ersten Liebhaber.

Trial hat große, sehr große Talente fürs Niedrigkomische. In der Operette verlangt man sonst kein künstliches, feines Spiel, man ist zufrieden, wenn nur überhaupt viel Feuer da ist, und darum werden die Franzosen es uns, in dieser Gattung, immer zuvor thun; allein sein Mienenspiel als Grand-Cousin im Deserteur, als Marsyas im Jugement de Midas, überzeugt mich, daß er auch bey den François sehr gefallen würde. Alle Pierrots gerathen ihm nicht minder.

Michu spielt auch Clairvals Rollen, hat eine gute Stimme, und ist dabey ein sehr hübscher Mensch, nur zu weibisch. In den Rollen der jungen Franzosen, z. B.

 eines

eines Florival, im Amant jaloux, eines Celicour im Ami de la Maison, gefällt er ungemein, auch als Alexander im Aristote amoureux.

Narbonne ist ein guter Bassist und guter Vater. Außer diesen könnte ich noch einige anführen, die nicht verwerflich sind, doch genug.

Madame Trial. Ein schönes Weib mit einer interessanten Stimme. Die prima Amorosa abwechselnd mit Mademoiselle Colombe, deren Schönheit bey ihrer ersten Erscheinung so viel Aufsehen erweckte. Wirklich ist sie auch außerordentlich schön zumal im Profil, bis zum Idealischen, mir würde sie aber wahrscheinlich, wenn sie es etwas weniger wäre, besser gefallen; denn ohne Statüe zu seyn, hat sie doch viel vom Unbedeutenden der Schönheiten. Als Orphale, im Aristote amoureux, ist sie zum Entzücken, hauptsächlich in der Stelle, wo sie, um den Aristoteles zu fangen, singt: Chantons d'une voix seduisante etc. Das seduisante giebt sie mit dem wahren Ton der Verfüh-

rung. Außer dem allgemein herrschenden Geschmack an Operetten hat Mademoiselle Colombe gewiß sehr viel zur starken Frequenz des italienischen Theaters beygetragen.

Madame Billioni *) hat einen Mund, qui d'une Oreille à l'autre va, wobey sie obendrein sehr mager ist; ihre blizende Augen, ihr lebhaftes, natürliches Spiel machen aber, daß mans vergißt, und sie vorzüglich als Soubrette gern siehet.

Madame du Gazon fehlts an regelmäßigen Gesichtszügen, auch nimmt ihre Taille immer mehr an Rundheit zu und doch, wie sehr läßt sie nicht alle die vorigen hinter sich! Wie Ausdrucksvoll ist nicht die kleinste ihrer Mienen! das unmerklichste Rümpfen des petit néz retroussé! Sie spricht etwas durch die Nase, aber Sie glauben nicht, wie herrlich sie diesen Fehler zu benutzen weiß, wie sie damit kokettirt, so, daß man ihn um alles in der Welt nicht missen möchte. Chloe, im Jugement de Midas, und alle Rollen,

*) Me Billioni starb vor einigen Jahren.

wo viel Esprit und Laune hinein gehört, sind ihre Stärke. Nichts geht über die Art, wie sie die Roxelane in den trois Sultanes spielt, ein Stück, das außerhalb Frankreich nie gegeben werden sollte. Ich habe in Wien die ältere Jaquet in diesen Charakter gesehen, die sehr bewundert ward, und jedem, der nicht Madame du Gazons Spiel kannte, gefallen mußte. Allein wie travestirt diese eigentlich Roxelanen! Das Air mutin wird determinirte Frechheit, das Eigenthümliche einer Französinn fällt weg, alle halbe Tinten werden schroffe Schatten; auch ist das Lachen bey der Pariser Aktrize natürlicher, und das Spiel ihrer feurigen, schwarzen Augen lebhafter und angemessener.

An einer guten Duegna oder Mutter fehlt es diesem Theater, seitdem Madame Moulinghen kürzlich gestorben ist, gänzlich. Dies sind die vorzüglichsten Personen, die eigentlich zur Operette gehören, aber auch dann und wann in der französischen Komödie, seit dem sie wieder auf diese Bühne gebracht ist, mitspielen. Diejenigen,

nigen, die bloß für diese angenommen sind, verdienen keiner Erwehnung, den einzigen Rosieres ausgenommen, der auch singt, und wirklich Talente für komische Alte hat. Sonst wollen auch die Pariser bemerken, daß die italienische Bühne, nach der Retraite von Mad. la Ruette und Nainvillens Tod, bereits gefallen wäre, und warlich, der junge Anwachs ist nichts weniger als versprechend.

Doch auch zwey Worte von der Oper, die bey mir ziemlich in Ungnade ist, weil erstlich Glucks und Picinis Musiken sich zum italiänischen Text ganz anders ausnehmen, und dann zweytens die Stimmen, nach meinem Gefühl sehr mittelmäßig sind. an eine Mara darf man gar nicht denken. Mademoiselle le Vasseur, die prima Donna, ist ein grundhäßlich Geschöpf, das weder viel Natur, noch viel Kunst im Singen hat. Mademoiselle la Guerre *) ist hüb-

 scher,

*) Melle la Guerre, diese bekannte Maitresse des Herzogs von Bouillon, kam vor einigen Jahren betrunken aufs Theater und starb kurz darauf.

scher, singt aber noch weniger gut. Castraten sind nicht da, und die Männer nicht besser wie die Prinzessinnen. Drittens ist von den Decorationen so viel Geschrey, was aber meistens eitel Wind ist. Ich habe vier Opern gesehen; und nur in der Andromaque von Gretry, eine einzige schön gefunden. Es war ein Tempel, wovon die Kuppel die Hochzeit Amors und Psychens vorstellte: die Mahlerey war vortreflich, besonders in Absicht der Perspective. Die Londner, Berliner und Münchner Oper müssen in aller Absicht was anders seyn. Aber die Pariser Ballette gehen über alle Beschreibung. Ich kann nicht die Hälfte von der Grazie eines Vestris fühlen, geschweige dann sie detailliren. Durch seinen Sohn wird dieser große Mann ganz ersetzt. Er ist feiner wie der Vater, und kleiner, welches, wie mir dünkt, immer ein Vorzug eines Tänzers ist, auch wird das herannahende Alter bey jenem schon sichtbar. Nur Mademoiselle Guimard möchte unersetzlich bleiben. Eine Heinel, eine Theodore tanzen so leicht, so voll Grazie, wie nur

möglich; allein sie tanzen, und die Guimard spielt, indem sie tanzt. Kaum wird die Pantomime höher, wie sie sie bringt, getrieben werden können, da die geringste ihrer Bewegungen zur vollkommnen Sprache wird. Die Capricieuse ist der Charakter, der ihr am vorzüglichsten gelingt. Man sieht das unter andern in Noverrens großem Ballet, les Caprices de Galathée. Außer einer sehr geschmeidigen proportionirten Figur, hat sie nicht die mindesten Reize; allein daß sie 40 passirt ist, das kann ihr keiner auf dem Theater ansehen. Mademoiselle Allard hat viel von ihrer pantomimischen Stärke: aber da sie einen sehr kleinen dicken Körper hat, so kann sie nicht gut anders als zu Bacchantinnen, oder so etwas gebraucht werden, die sie denn auch meisterhaft tanzt. So viel von der Oper im Vorbeygehen. Um nichts auszulassen, will ich doch auch die Theatres des Boulevards berühren.

Ohne der kleineren zu gedenken, wovon es wimmelt, sind ihrer gegenwärtig vier, die in den Affichen unter den Spectacles

du

du Jour angeführt werden. Die Eröffnung dieser Bühne ist nur nach Endigung der Haupttheater verstattet, so daß das früheste um 10, und das späteste des Abends um 11 Uhr anfängt. Außer diesen stehet ihnen frey, um die gewöhnliche Zeit, so lang als die Messen von St. Germain und St. Laurent dauren, das ist ungefähr die Hälfte des Jahrs, in deren Bezirk sie besondere Häuser dazu erbauet haben, zu spielen. Der petit Bourgeois und der gemeine Pöbel besuchen diese Schauspiele sehr häufig, theils der wohlfeilen Preise wegen, denn in dem größern Theater kostet doch der geringste Plaz 1 Livre, theils weil sie dorten die Sitten des ihnen bekannten niedrigen Lebens geschildert finden. Vornehme gehen auch stark, meist en partie de filles hin, und schreiben denn durch die Association der Ideen das genossene Vergnügen auch den Schauspielern zu. Einmal hineinzugehen ist der Mühe werth, mehr aber auch nicht, so viel man immer zu ihrem Lobe gesagt hat. Der beste Beweis davon bleibt der, daß als die Italiener

gezwun=

gezwungen wurden, den Schauspieler des Boulevards Volange unter sich aufzunehmen, dieser, den man im Jeannot aux Boulevards, (der neuere Name für den etwas veränderten Arlequin) so bewundert hatte, dorten so allgemein mißfiel, daß er 7 Monat darauf abgedankt wurde: und wahrlich war sein Spiel nur das des Possenreißers, ohne alle Kunst. Ich habe ihn in den trois Jumeaux Venitiens gesehen, das seine Hauptrolle seyn sollte; aber die weit verschiedene und richtigere Art, wie Monseul diese drey Charaktere gab, fiel mir alle Augenblicke ein; doch auch ohne Vergleichung war er elend.

Für einen Fremden zumal sind diese Theater als Schilderungen von Sitten des ganz gemeinen Pöbels interessant. Das wäre auch der einzige Werth, den man den Stücken beylegen könnte, die meistens klein sind, weswegen deren drey oder vier in einer Nacht gegeben werden. Die Namen dieser vier Truppen sind: 1) Le Spectacle de Nicolet, ou les grands Danseurs du Roi. Vorzüglich gute Luftspringer

und Seiltänzer, aber auch zugleich mit den 2) Varietés amusantes, die besten Possenreißer. 3) Le Spectacle d'Audinot ou l'Ambigu comique, hier werden schlechtere Comödien und mittelmäßige Pantomimen gegeben. 4) Les Eleves de l'Opera, meist nur Tanz. Doch hiemit endlich genug von Paris. Nun nach Wien.

Wenn Deutschland in irgend einem Ort ein gutes Theater erwarten kann, so sollte es der Wahrscheinlichkeit nach in einer Stadt seyn, die nicht nur wegen der Menge der reichen Privatpersonen, sondern noch aus so vielen andern Ursachen gewissermaßen unsre Hauptstadt ist. Die besondere Aufmerksamkeit, die der Monarch selbst darauf verwendet, nachdem er es unter seine Direction genommen, die starken und sichern Besoldungen der Schauspieler, und die Aussicht einer Pension, die den alten und verdienten nicht entgehen kann, müssen einen noch mehr in dieser Idee bestärken. Allein auf der andern Seite sind auch der Schwierigkeiten, die die mögliche Vollkommenheit hindern werden, unzäh-

zählige. Die Unterdirection abgerechnet, die ich eben berührt habe, hat hier ein Schauspieler eben so wenig wie in andern Oertern unsers Vaterlandes, und vielleicht noch weniger Gelegenheit, sich durch den Umgang der feinern Welt zu bilden. Noch mehr muß ihn die schlechte Auswahl der Stücke in seiner Kunst zurücksetzen, die theils in dem innern nach Neuigkeiten strebenden Publikum, das die alten Meisterstücke gar nicht mehr sehen will, (und wirklich sind die Pariser in Vergleichung mit den Wienern beständige Geschöpfe) theils in dem Geschmack der Nation ihren Grund hat, die, so viel auch von der hiesigen Aufklärung, und mit Recht in Vergleichung der vorigen Zeiten, geredet wird, doch eine der üppigsten, materiellesten Nationen des Erdbodens bleibt, wahrscheinlich es auch so lange bleiben wird, bis die Jugend der mitlern Klasse, die noch fast überall den Charakter einer Nation bestimmt, früher und auf eine ganz andere Art, als in den hiesigen Schulen geschiehet, gebildet wird. Der herrschende Geschmack an Operetten,

thut auch hier, wie allenthalben, der wahren Comödie großen Schaden. Ehe dieser so allgemein wurde, hatte man sonderbare Contracte mit einigen allzeit fertigen Scriblern, die sich anheischig machten, so und so viel Stücke jährlich zu liefern. Das war denn auch Waare nach der Elle: aber obgleich diese Contracte nicht mehr fortdauren, so bleiben doch die Nationalproducte, sehr wenige ausgenommen, nur für Wien interessant. Die entsetzliche Länge haben sie mit unsern bessern Originalien (auch Lessings seine haben den Fehler) gemein. In Paris währet die ganze Vorstellung kaum so lange, wie bey uns das Hauptstück; aber wenn wir Deutschen einmal anfangen, können wir nicht wieder aufhören, und in Wien heißts gar: je länger je lieber. Bey den kleinen Stücken, den Nachspielen, ist unsere Armuth am einleuchtendsten. Sind es nicht fast alle, sehr wenige von Meisterhand ausgenommen, Ungeheuer, wo die Intrigue für den engen Zeitraum viel zu weitläuftig ist? Die Franzosen haben keinen

Ueber=

Ueberfluß an Meisterstücken: aber man halte Saintfoy und le Grands Nachspiele gegen die unsrigen; selbst in ihren mittelmäßigen wird man Salz und Laune finden. In Absicht des Trauerspiels ist man in Wien sehr übel daran, da man, theils aus religiösen, theils aus andern Gründen, es bis jetzt noch nicht hat wagen dürfen, viele unsrer vorzüglichsten Originale, wie z. B. den Julius von Tarent, Diego und Leonore, Clavigo, die Zwillinge rc. aufzuführen, und man hier, so wie überall bey uns, die Tragödien in Versen nicht mehr dulden will. In Absicht der feinern Komödien trifft auch hier das vollkommen ein, was ich überhaupt von ihrem Schicksale in Deutschland gesagt habe. Conversationston besitzt fast keiner: aber dagegen muß man ihnen hier die Gerechtigkeit widerfahren lassen, daß sie Bauernstücke, Scenen aus dem ganz gemeinen Leben, mit vieler Wahrheit spielen, wenn gleich diese Wahrheit oft in's gar zu Tölpische fällt. Vorzüglich gut geben sie von Stücken dieser Gattung den Jurist und

der Bauer, nächst dem Postzug das beste Wiener Lustspiel, die Wildschützen, Stephanie's Meisterstück, den Bettlerstudenten ꝛc. Auch hier verkenne ich nicht die Kunst: aber gern möchte ich doch, wie Ludewig der 14te von Teniers Stücken, sagen: Otez moi ces magots! und für mich wenigstens, bleibt es Kunst die mir selten gefällt. Sonst hat dieses Theater den angenehmen Vorzug, daß die Schauspielerinnen meistens, wo nicht recht hübsch, doch gar leidlich sind, und ihr Lebenswandel auch kein Aergerniß giebt. Ueberhaupt ist das schöne Geschlecht hier, die glänzende Seite; denn nicht zu gedenken, daß die Sacco und ältere Jaquet gewiß in Deutschland nicht ihres gleichen haben, so sind die übrigen in Vergleichung mit den männlichen Schauspielern auch besser, von welchen, außer Brokmann, sich kein einziger über's Mittelmäßige erhebt. Im Ganzen genommen bleibt diese Truppe entschieden unsre beste, zumal wenn Schröder erst hier seyn wird.

Jetzt will ich nur noch von zwey Vorstellungen besonders sprechen, wozu ich mit Fleiß den Pere de Famille und den Barbier de Seville nehme, weil ich diese in Paris auch gesehen habe, hernach werde ich Ihnen meine Gedanken über die besten Schauspieler etwas mehr entwickelen.

Gleich wenn die Gardine aufgezogen ist, wird einen im Barbier de Seville brühsiedenheiß, Herrn Weidmann, der sonst beständig die plumpen Bedienten spielt, und eine wahre Stallknechtsfigur hat, als Grafen von Almaviva zu erblicken. Ueberdem hat dieser Schauspieler, um der Gallerie zu gefallen, der er aufs ängstlichste den Hof macht, den österreichischen Accent so viel möglich beybehalten, (was doch, Gottlob! die Weiber auf dem Theater nicht thun, die meistens ganz gutes Deutsch sprechen, und angenehme Stimmen haben), den er daher auch in dieser Rolle nicht weglassen kann. Seine Physionomie ist eine der gröbsten, die ich kenne, und macht einen lieblichen Kontrast zum Grandd' Espagne, der auch noch als Lieb-

haber interessiren soll. In der betrunkenen Scene vergißt er sich am ärgsten, da ist er der wahre Johann, der aus dem Bierhause kömmt: eben so ist sein Mienenspiel durchaus pöbelhaft. Wie fein giebt Fleury in Paris nicht diese Stelle? Hier sieht man den Mann von Erziehung auch durch den Soldatenrock. Gesetzt er chargirte zu wenig, so ist das doch weit mehr im Charakter des Grafen, als das andere Extrem. Und nun, warum hat man Weidmann diese Rolle gegeben? Weil Almaviva zwey Arien singen muß, und Weidmann etwas singen kann. Um dieser elenden Ursache willen verdirbt man das ganze Stück: da hingegen in Paris die Arie beym Klavier, ganz ohne Schaden, weggelassen wird, und Fleury die erste (je suis Lindor etc.) so gut wie er kann fredonnirt. Vom Figaro mag ich nicht einmal sprechen. Wer Previllen gesehen hat, wird schwerlich einen andern als Barbier leidlich finden können, um so mehr, da die Scene, wo er Verse macht, der Triumf der Previllischen Kunst ist.

Herr

Herr Müller spielt ihn gewöhnlich possirlich, hat einen ausgestopften Bauch u.s.w. Mademoiselle Jaquet die Aeltere, ist als Rosine allerliebst, und gefällt, wenn sie gleich mit zu weniger Delikatesse den Charakter behandelt, und in ihr gewöhnliches, freilich unnachahmliches Spiel des naiven Bauermädchens verfällt. Wie sie erfährt, daß Figaro um ihre Liebe weiß, streichelt sie ihn zweymal auf die Bakken: das thut Mademoiselle Doligny nicht: denn wenn gleich Rosine keine Dame du ton ist, so bleibts doch gegen den Charakter einer fille bien née sich so mit einem Balbier zu familiasiren, und muß man denn, um caressant zu seyn, handgemein werden? Hierin ist die Pariser Aktrice weit feiner und wahrer. Das nämliche gilt auch von dem Auftritte, wo sie mit ihrem Vormunde einen Zank anfängt. Mademoiselle Jaquet wird hier beynahe frech: aber wo sie, um ihn zu hintergehen, in Ohnmacht fällt, übertrifft sie, in Absicht des stummen Spiels, die Französinn sehr. Uns Männern muß sie, als ein hübsches,

 ange-

angenehmes Mädchen, um ein Großes besser gefallen, wie die Doligny, die für diese Rolle ein wenig gar zu häßlich und zu weinerlich ist. Des Des Essarts Figur paßt sich auch zum Doktor unvergleichlich, auch ist sein Spiel weit aktiver und feuriger als des jüngern Stephanie seines, der nicht einmal seine Rolle auswendig weiß, wie sie denn im 4ten Akt alle stottern, und daher dieses witzigste Lustspiel der Franzosen, was Schlag auf Schlag gehen sollte, erbärmlich schleppend geht. Ueberhaupt ist das immer die größte Schande fast aller deutschen Bühnen, daß dieser für den Zuschauer so ängstliche und die Illusion ohne Ausnahme am meisten stöhrende Fehler so allgemein ist, bald so allgemein, daß es nicht mehr Schande seyn wird. Wie ganz anders ist das in Paris! Freylich habe ich's gesehen, daß der größte Schauspieler mitten in einem Verse stehen blieb, den der Souffleur ganz laut hersagen mußte: aber das thut bey weitem die widrige Wirkung nicht, als das unaufhörliche Schielen ins Buch des Souffleurs, oder

das

das langsame Ziehen der Worte, auch wo der Schauspieler in Affekt seyn soll. Wenn unsre Schauspieler fast allenthalben nicht geschwind genug einfallen, so kommt das meistens vom schlechten Memoriren. Manche gute Komödie wird dabey lahm, und alles Leben, alle Naivetät geht verlohren.

Nun vom Pere de Famille. Weder in Paris noch in Wien ist mir hier ein Genüge geleistet worden. Das Ideal, was ich von seiner Aufführung im Kopfe habe, muß außerordentlich schwer zu erreichen seyn, und doch kamen mir in Wien die Thränen einigemal in die Augen, auch weinte ich herzlich dabey in Paris: denn nur gewöhnlich gute Comödianten müssen von der Empfindung, womit Diderot seine für alle Menschen und Stände interessante Wahrheiten schildert, hingerissen werden. Vanhove der in Paris den Hausvater spielte, hat sonst wenig Gefühl, welches man auch in dieser Rolle bey einigen Stellen gewahr wird: wie er aber an die Scene kömmt, wo er den Sohn verflucht, St.

Albin verzweifelnd weggehen will, und der Vater ausruft: Ou vas tu Malheureux? weinte er wie ein Kind, war ganz in Wehmuth versunken. Der Eindruck, den dieser Auftritt macht, ist fürchterlich feyerlich. Herr Stephanie der ältere, hat gar keine passende Bildung für edle Väter: er ist verwachsen, hat dabey ein gemeines Gesicht, vorzüglich einen breiten Mund, der auffällt, und einen heulenden Ton, der sehr widerlich ist. Dazu kömmt, daß, wenn er weint oder weinen will, er Grimassen schneidet, und auf die komischste Art von der Welt sich mit seinem Schnupftuch die Augen trocknet. Unerträgliche Contorsionen macht er da, wie ihn St. Albin an seine Mutter erinnert; sonst ist nicht zu leugnen, daß er als Hausvater sich selbst übertrifft, und mit Empfindung spielt. Nur zuweilen, vornehmlich am Ende, wo er die Kinder segnet, verfällt er in den Predigerton, welches Vanhove nicht thut. Von Monvels St. Albin habe ich oben gesprochen. In Wien hatte Herr Lambrecht vom Hamburger Theater diesen

Cha-

Charakter als Gastrolle übernommen. Auch ihm muß ich Empfindung zugestehen; aber der fatale Provincialaccent, und das bis zum Eckelhaften getriebene deutliche Vorkauen der Worte, waren mir äußerst zuwider. Einige Stellen giebt er ganz schief, wie er z. B. zuerst mit dem Vater von Sophien spricht, addressirt er sich nicht an diesen, an den doch die ganze Erzählung gerichtet ist, sondern er steht in der einen Ecke, und scheint sich mit dem Parterre zu unterreden. Der jüngere Stephanie ist Commandeur, und spielt ihn gemein, ohne Würde, und lange nicht heftig genug, auch weiß er seine zu dieser Rolle glückliche Gesichtsbildung gar nicht zu nutzen. Des Essarts kennt ihren Werth besser, und giebt diese Rolle vollkommen. Den so schwer zu spielenden Germeuil, der nicht hervorstechen, und doch interessiren soll, macht Brockmann wirklich mit ungemein vieler Kunst, nur daß er durch seinen Gang, seine Stellungen rc. zu sehr ins Pralerhafte, ins Grandisonirende wenigstens, fällt, welches dem armen

Germeuil Schaden beym Publikum thut. Fleury gefällt mir darum besser, weil, ob er gleich alle mögliche Sensibilität hineinbringt, seine Handlungen doch nicht so offenbar au coin de l'honnêteté gestempelt sind. Cecile ist die jüngere Mademoiselle Jaquet. Sie hat den Ton des wahren Gefühls, aber einen zu einförmigen Ton. In der ersten Scene reicht sie der Madame Mole nicht das Wasser. Sie ist da viel zu gleichgültig, wenn der Commandeur auf die Erziehung ihrer Mutter schimpft, wo die Pariserinn hingegen, mit aller Wehmuth und Empfindlichkeit einer zärtlichen Tochter, ihren Oheim durch abgebrochene Worte zum schweigen zu bringen sucht: auch könnte der Jaquet stummes Spiel in den Scenen mit Germeuil stärker seyn, zumal da, wo sie die Hauptpersonen sind. Hier hat der Verfasser so ansehnliche Lücken für den Schauspieler gelassen, die, weil sie in Wien unausgefüllt blieben, langweilig wurden. Bey der Mole wards einem weit einleuchtender, daß sie den Germeuil liebe,

liebe, und eben weil sie ihn liebe, mit sich und ihm unzufrieden sey. Die ältere Jaquet war Sophie, die, wenn sie sich auch hier nicht in ihrer vollen Glorie zeigt, doch immer durch ihre Unschuld einnimmt. Der Eindruck der letzten Scene ist bey den Deutschen sehr schwach, aber in Frankreich durchdrang er mir Mark und Bein. Erst ein dumpfes Geräusch, was bald Geschrey wird, so daß man die Stimme erkennt, dabey der Vater auf dem Theater, dessen ganzes Vaterherz bey dieser unbekannten Gefahr seiner Kinder erwacht, der sich vom Commandeur nicht mehr zurückhalten lassen will, in dem Augenblick da alles hereinstürzt, und Mademoiselle Contat als Sophie mit einem hellen Schrey ihm zu Füßen fällt. Todtenblaß, mit halbfliegenden Haaren, lag sie da, mit einer solchen Wahrheit, daß ich im Begriff war aufzuspringen, fest überzeugt, daß ihr etwas zugestoßen sey. Ich bin kein Freund von den sogenannten Coups de Theatre, weil sie meistens Spielwerk sind; aber dieser that seine völlige Wirkung.

kung. Zu Wien hingegen wollte man Wahrheit in die Nebenrollen bringen, daher die Frau Hebert vollkommen so armselig als möglich erschien, das denn herzlich choquirte, wie alle das eckelhafte wahre.

Jetzt komme ich zu den Schauspielern insbesondere.

Brockmann hat im tragischen hier (Schröder ist noch nicht da) nicht seines gleichen, wird sie überhaupt in Deutschland suchen, auch ist in Paris keiner, der ihm in den heftig wüthenden Rollen beykömmt; aber den Würgengel muß er machen, sonst ist er nicht an seiner Stelle. Sie habens genug gesehen, wie herzerschütternd er den spielt; ich will also davon nichts sagen, nur so viel, daß ich es bedaure, ihn nur selten, weil man überhaupt hier wenig Trauerspiele giebt, darin gesehen zu haben. Für etwas minder heftige Charaktere ist schon sein Spiel zu stark, zu übertrieben. Im mittelmäßigen Affect rollt sein Auge wild fürchterlich umher. Die Jahre, noch mehr aber sein

immer zunehmendes Fett, das beynahe seine schöne Figur verunstaltet, zwingen ihn, den Liebhaber bald ganz fahren zu lassen, und sich auf die Väter einzuschränken. Möcht es darum seyn, wenn er nur nicht so oft im Lustspiel gebraucht würde, wo er zwar das Seinige thut, man aber doch immer, da ihm der leichte Conversationston durchaus fehlt, den guten Schauspieler sieht, der nicht an seiner Stelle ist. In denjenigen Stücken, wo er gute edle Charaktere vorzustellen hat, glückt es ihm, auch selbst in Lustspiele; nur ist alsdenn sein Gang, wie ich schon oben gesagt habe, zu Theatermäßig, und seine Stellungen nicht abwechselnd genug, sondern von den unwahren, sogenannten Schönen, wodurch er Prunk auf seine Tugenden zu werfen scheint, und diese gehässig macht. Die Wiener finden, daß er den Lord Heckingborn im Spleen vorzüglich herausbringt, allein mir scheint er ihn ohne viele Feinheit zu spielen.

Herr Lange, der erste Liebhaber und Favorit der Wiener, ist meines Bedünkens

kens ein höchst gleichgültiger, frostiger Comödiant, der sich schon bläht, als wenn er Wunder was wäre, und darum nie etwas werden wird. Dabey hat er ein unbeschreiblich fades Milch- und Blutgesicht, und eine eckelhaft deutliche Declamation, die ganz Conversationswidrig, einem jedes Wort vorkauet.

Herr Müller hat Talente für komische niedrige Alte, würde diese auch ungleich besser spielen, wenn er seine Rollen gut auswendig wüßte: aber da er diese nie kann, immer denken muß was und nicht wie ers sagen soll, so verdirbt er oft seine Rolle. Aus der Ursach zieht er, unbekümmert ob es in den Charakter passet, die Worte fein langsam, damit der Souffleur Zeit gewinne, ihm recht einzuhelfen. Schade und Schade ist es; denn in einigen Stücken wird man ihm gut, vorzüglich im Stephanischen Loch in der Thür. Er ist da der Buchhalter Bernot, ein ehrlicher deutscher Handlungsbedienter, mit beynahe holländischen Sitten, durchaus brav, aber

unver-

unverbesserlich, wie er der Friderike eine Liebeserklärung machen will, eine Scene, die, wenn sie halb so lang wäre, von großem Effect auf dem Theater seyn würde. Hier steht er leibhaft wie Saartje Jans auf Troostens Kupfer: la Declaration de l'Amour, die Hände bald in den Taschen, bald am Rocke zupfend, dann sie reibend. In den Augen der volle Ausdruck eines Alten, der lüstern auf das Mädchen ist, und im übrigen Mienenspiel und der Figur das Model eines genirten Wesens, das drehet und drehet, und doch nichts herausdrehet. Eben so gut ist er da, wo ihm sein Herr die abschlägige Antwort hinterbringen will, und die Pille zu vergolden, mit dem Guten, was Friderike von ihm gesagt hat, anfängt. Er antwortet weiter nichts, als ein halb geschämtes, halb erfreutes „sagt Sie?„ Wie nun aber der hinkende Bote nachkömmt, wiederholt er zwar die selbigen Worte, jedoch mit einem Tone, als wenn er aus den Wolken gefallen wäre. Als der alte Landjunker

junker in den Wildschützen, macht Herr Müller auch seine Sachen gut, so wie in einigen andern Charaktern dieser Art.

Vom ältern Stephanie habe ich schon mein Urtheil bey Gelegenheit des Hausvaters gesagt. Der Mann hat sich grade in denen Zeiten gebildet, wo, von Frankreich aus, die weißen Schnupftücherkomödien, wie Lessing sagte, die Dramen, Deutschland überschwemmten. Nun heult er jetzt noch drauf los, und sieht dabey aus, wie ein alter Korporal. Der beste Vater bleibt er inzwischen, weil kein andrer da ist. Den ins Lächerliche fallenden Ausbruch der väterlichen Liebe giebt er als Vater des umgearbeiteten Goldonischen Lügners noch am besten.

Der jüngere Stephanie ist für die bösen chargirten Alten; aber abgerechnet, daß er seine Rolle auch nie auswendig weiß, bleibt er ein sehr gewöhnlicher Schauspieler. In einigen von seinen eignen Lustspielen zeigt er sich am vortheilhaftesten. Ueberhaupt, so klein sein Verdienst als Schrift-

Schriftsteller auch ist, zumal da, wo er die feinere Welt schildern will, die er nicht kennt, so sind seine Stücke doch für die Schauspieler der hiesigen Bühnen gut eingerichtet, für welche sie fast lediglich geschrieben zu seyn scheinen.

Schützen kennen Sie noch wohl von der Schröderschen Gesellschaft her. Er würde sich zu den Bösewichtern und Windbeuteln nicht übel schicken, wenn er nicht so entsetzlich übertriebe: aber er spielt alle seine Betrüger, sie mögen nun Grafen oder Fürsten seyn, mit einem Air de Crispin. Im Ganzen bleibts immer einer der wesentlichsten Fehler unsrer lieben Landsleute, daß sie schlechte Geschöpfe der nemlichen Gattung; die Differenz des Standes mag noch so groß seyn; auf die nemliche Art einen wie den andern spielen. In Rollen, die das starke Auflegen vertragen, wie z. B. der Lügner ꝛc. wird er gefallen, so auch als Fähndrich Saalstein in der Juliane von Lindorak: nur die Scene mit dem Feldmarschall ausgenommen, wo

er völlig vergißt, daß er Fähndrich ist, und mit einer Inpertinenz auf dem Theater herumspringt, die kein Hauptmann, geschweige denn ein Feldmarschall dulden würde. Der Mangel der gehörigen Ehrerbietung ist auch bey uns ziemlich gemein. Sonst hat Schütz viel Feuer und Spiel.

Herr Jaquet füllt seine Stelle als ehrlicher, bäurischer Alter recht gut, hauptsächlich wenn der Charakter schlichten geraden Verstand erfordert, wie der Pachter in den Wildschützen, der Meister im Schneider und sein Sohn, und alle Rollen in dem Styl.

Herr Bergobzoom hat eine sehr widerliche Stimme: hiezu kömmt, daß er alles übertreibt, und Grimassen schneidet, um nur vom Paradiese beklatscht zu werden. Sie können also leicht denken, daß er, im tragischen zumal, herzlich unangenehm seyn muß. Im komischen glükken ihm einige Personen, als der spitzbübische Schulze in den Wildschützen, der

alte Doktor im Lügner, und einige grämliche heftige Alte: nur den zärtlichen Solimann muß er nicht spielen wollen: das wird wahre Carricatur.

Auf Herrn Dauer besinnen sie sich vielleicht auch noch. Er ist wieder einer von den mittelmäßigen Schauspielern, die doch einige Rollen glücklich herausbringen, z. B. den blöden Liebhaber im Lügner, wo er nur mit einer Lende sich auf den Stuhl setzt ꝛc. eben so gehts ihm mit dem adlichen, tölpischen Krippenreuter in den Wildschützen. Singt auch in der Operette.

Weidmann ist schon oben beym Barbier de Seville erwehnt. Er ist bloß für die groben Bedienten gemacht, und weil er so viel möglich im österreichischen Dialekt spielt, auch oft einen selbsterfundenen Spaß hinzusetzet, und immer aus der Coulisse mit einem kreischenden Na herauskömmt, der Abgott der Gallerie. In Bettelstudenten verdient er von mehr als dieser den Beyfall.

Gottlieb ist der plumpste Bauerbengel mit einer außerordentlich groben Gesichtsbildung, die ganz dazu gehöret. Aber so wahr und richtig er auch den Jakerle in den Wildschützen, und ähnliche Bruta spielt, so sind doch solche an sich zu widrig, daß man sie oft sehen möchte.

Nouseul gilt hier weniger wie nichts, wird seiner Frau wegen einzig und allein beybehalten, und darf nur sehr selten in den unbedeutendsten Nebenrollen das Theater betreten, weil er durch seine Aufführung sich schon viele Verdrießlichkeiten zugezogen hat. Schade für's Publikum, daß man ihn auf diese Weise bestraft, da er in Conversationsstücken, wo es nicht aufs Edle ankömmt, gewiß hier nicht seines gleichen hat. Doch genug des Mittelmäßigen.

Ich komme auf Madame Sacco. Wenn je eine Schauspielerinn war, von der das Gerücht nicht zu viel sagte, so ist's diese. Ich war voller Erwartung: aber ich fand mehr, als ich erwartete.

Allge-

Allgemein ist sie nicht: im komischen soll sie gar nicht zu brauchen seyn, und im Trauerspiele, sind ihr die zärtlichen Rollen auch nicht so angemessen, ob sie gleich auch so sanft wie eine Nachtigall girren kann, wie die, wo Liebe und Haß mit einander abwechseln. Von der Natur hat sie eine schöne, beynahe große Figur, ein einnehmendes Gesicht, und eine nicht starke, aber höchst interessante Stimme, mit der sie machen kann, was sie will. Wie ich sie das erstemal sah, war es mir nicht lieb, gleich bemerken zu müssen, daß sie schöne Zähne hat, die sie, wenns nicht etwa ein natürlicher Fehler der Lippen ist, zu sehr zeigt. Medea, in Gotters Melodrama, ist ihre Hauptrolle, und sie weis das so sehr, daß sie ihren Abschied begehrte, wie man das Stück nicht aufführen lassen wollte. Die Art, wie sie den Charakter behandelt, ist ganz neu. Ihre Medea ist keine Furie, kein Weib, wobey man ausrufen möchte: tu dieu quel Dragon! Es ist eine arme Verlassne, die unmenschlich wird, weil

man sie überall verfolgt: die aufs höchste haßt, weil sie aufs höchste liebend, betrogen ward, und doch in ihrer Rache noch mehr sich wie den Jason bestraft.

Anfangs ist sie in Schwermuth versunken. Die Erinnerung des süßen Vergangenen mit dem Gegenwärtigen schwebet vor ihrer Seele; nach und nach wird sie heftiger; sie will nicht unthätig trauren, sie will ihren Feinden zeigen, wer Medea sey. Als die Wuth aufs höchste steigt, sagt sie: Ach, wenn Jason von Creusen Kinder hatte! und jetzt geht ein Stral auf in ihrer Seele, der aus ihren Augen Blitze einer teuflischen Freude schießt. Hat er nicht Kinder? setzt sie hinzu. Es folgt der heftigste Streit der Rache und mütterlichen Liebe; sie ist außer sich. Die Kinder kommen: bald drückt sie sie an ihre Brust, dann stößt sie sie mit Entsetzen von sich. Sie will ihr Vorhaben ausführen: kann's nicht: wirft den Dolch weg, und gebietet den Kindern zu fliehen. Nun fällt Medea ganz gebeugt vom tiefsten Schmerz, vor

dem Tempel nieder, so daß man glaubt, der Fall würde sie zermalmen; aber so heftig sie auch fällt, so geschiehts doch mit dem bewundrungswürdigsten Anstande, der ihre Handlung vom Anfang bis zu Ende begleitet. Nachdem sie einige Zeit liegen geblieben, rafft sie sich auf. Jason zieht mit ihrer Nebenbuhlerinn im Triumf übers Theater: sie hört das Frohlocken des Volks, und ihre Rache erwacht in der größten Stärke. Sie stürzt hinein, ihre Kinder zu ermorden, kommt nach vollbrachter That betäubt zurück, überhäuft ihren ungetreuen Gemahl mit den bittersten Vorwürfen, und fliegt so in ihren Wagen davon. Unmöglich ist's mir, Ihnen zu sagen, wie sie das macht: aber wie ich die Sacco sah, hatte ich keine Gedanken, daß nur eine Stelle anders oder besser gegeben werden könnte. Ihre Aktion ist durchaus Ideal einer edlen Wahrheit. Ich habe nie so etwas Vollkommnes gesehen, und glauben Sie mir, daß ich nichts übertreibe, wenn mir, verglichen mit einer Sacco, eine

 Sain=

Sainval oder Vestris nur Marionetten scheinen. In der Gräfinn Waltron spielt sie auch herrlich, vorzüglich da, wo sie vor Schmerz wahnwitzig wird, und ihren Sohn zu sehen glaubt. Ihr Lächeln kann sie nur einem wirklich wahnwitzigen abstudirt haben. Ihr Beyfall hier fängt an zu fallen, weil man so ungerecht ist, sie wegen ihrer unausstehlichen Kaprizen, die sie mit allen großen Virtuosen gemein hat, auch von Seiten der Kunst minder zu schätzen.

Mademoiselle Jaquet die ältere *) ist im Naiven des Lustspiels eben so unnachahmlich wie Madame Sacco im tragischen. Es ist nicht möglich, eine verschmitzte Bäurinn, oder ein unerzogenes Stadtmädchen wahrer und liebenswürdiger vorzustellen; aber sie hat nur diesen Ton, den sie auch dann nicht ablegt, wenn sie als eine Frau von Stande auftreten

*) Jetzt Madam Adamberger. Diese große Schauspielerinn betritt wegen kränklicher Gesundheit jetzt selten mehr die Bühne.

treten muß. Ihre Person ist sehr reizend. Sie hat einen ungemein zierlich gebaueten Körper, und ein eben so angenehmes Gesicht, so daß man ihr, die beynahe 30 ist, gewiß 10 Jahre weniger giebt. Am meisten habe ich sie in Wycherly's Landmädchen bewundert. In ihren geringsten Bewegungen sieht man une fillette dont le coeur a parlé. Aus Albernheit, aus Langeweile watschelt sie, wie eine Gans, auf dem Theater herum, legt dann ihre Arme auf den Rücken, oder zupft an ihres Vormundes Manschetten, und so das kleine Spiel mit der größten Abwechselung. Ihr Mienenspiel entspricht diesem vollkommen, ihre Augen haben durchaus den Ausdruck der unerzogenen Unschuld, und wenn sie ein Bekenntniß ablegen muß, das ihr mißfällt, beißt sie sich auf die Lippen, indem sie eine Grimasse dabey macht, die ganz der Natur abgeborgt ist. Als Fridrike im Loche in der Thür, Leopoldine im Holländer, Fridrike in dem umgearbeiteten Goldonischen Lügner ꝛc. verdient sie

nicht minderes Lob, und als Rosine in den Juristen und Bauren, so wie in mehreren fast allen Bauermädchenrollen, ist sie die liebenswürdigste ländliche Einfalt selbst. Mit einem Worte, in ihrem Fach habe ich nie ihres gleichen gesehen, und zweifle auch sehr, ob sich eine findet.

Mademoiselle Jaquet die jüngere hat viel feine, aber schwache eintönige Empfindung, und gar keine Modulation in ihrer sonst angenehmen Stimme. Sie ist daher nur für die zärtlich sanften Rollen im Trauerspiel gemacht. In des Herrn von Ayrenhofs Irene, einer neuen elenden Copie der Zaire, die ohne Mademoiselle Jaquet gar nicht würde zum Aushalten gewesen seyn, ist sie in ihrer Stelle. Wie der Sultan an ihrer Liebe zweifelt, sagt sie, dadurch gekränkt, ein paar Worte zu seiner Beruhigung, die sie mit einem Blicke begleitet, in dem, wie in den Worten, wahrer inniger Ausdruck der Liebe herrscht. Für Conversationsstücke ist sie nicht: hier fällt sie ins Declamirende,

und ein lustiges munteres Mädchen, wie z. B. die Miß Rusport im Westindier, verfehlt sie gänzlich. Ihre Figur ist schön, aber für ihre Rollen fast zu groß.

Madam Stephanie bleibt immer noch ein sehr schönes Weib, und aus dieser Ursach sehr brauchbar für die zweyten Liebhaberinnen. Ihr Spiel ist ohne große Kunst, aber doch mit Feuer und Leben.

Madam Nouseul kennen wir, und wissen, daß sie für zärtliche Mütter und diejenigen Charaktere, wozu kein starkes heftiges Spiel gehört, gut zu gebrauchen ist. Hier sieht man sie nur in den ältlichen Rollen, die allerdings ihrer Figur anpassender sind, und die sie auch fein herausbringt. Daß man aber ihren Mann nur um ihrentwegen beybehält, scheint mir jedoch höchst ungerecht. Im Conversationston übertrift er sie, wie mir dünkt, um ein großes.

Madam Brockmann macht als Kupplerinn, alte schwazhafte Kammerjungfer, abge-

abgelebte Kokette, und in den übrigen Rollen der Art, ihre Sachen sehr gut.

Madam Stierle ist die Soubrette. Mit diesem Charakter ist seit 12 Jahren eine große Veränderung vorgegangen. Unsre ältern Dramatiker hatten völlig die französische Kammerjungfer beybehalten, die freylich nie zu unsern Sitten passen wollte. Lessing fing an sie zu verfeinern, und machte aus seiner Franziska eine Art von Gesellschafterinn. Die Neueren, Bock und die übrigen Umarbeiter der Engländer und Italiäner, vergröberten, oder vielmehr vereinfältigten sie um ein Gutes: und wahr ist es, daß so der Charakter mehr einheimisch wird, auch sich im Ganzen besser für unsre Schauspielerinnen schickt. Für diese letzte Gattung ist Madam Stierle nicht übel.

Von der Operette muß ich Ihnen doch so viel sagen, daß nichts Steiferes, Hölzernes, Marionettenmäßigeres gedacht werden könne, als die Action dieser Leute. Ich begreife nicht, warum man die Operetten

retten nicht in Conzerte verwandelt. Herr Adamberger, der erste Tenorist, hat in London und mehreren Städten Italiens mit großen Beyfall gesungen. Ich glaube, das heißt genug zu seinem Lobe gesagt: aber er scheint mir doch im Singen wie im Agiren ohne Seele zu seyn. Herr Fischer, der sonst in Mannheim war, ist bekanntlich der erste Bassist Deutschlands, hat auch noch, nach Günthern, das meiste Spiel. Dieser Günther ist eben der, der in Hannover so oft den Jobsen Zeckel vorstellte, und kein übler Possenreisser. Madam Lange, ehemalige Mademoiselle Weber, die prima Donna, hat eine sehr angenehme Stimme, die aber fürs Theater zu schwach ist. Mademoiselle Cavalieri ihre, ist ungleich stärker, aber von ganz sonderbarer Art: sonst ist sie fürchterlich häßlich, hat nur ein Auge ꝛc. und beyde spielen zum Erbarmen. Mademoiselle Teyber, die dritte Stimme, spielt am besten von den Weibern. Madam Weiß singt nichts nutz, hat etwas Spiel, aber ohne Verstand,

wird

wird jedoch, weil sie ein schönes Weib ist, von den Wienern in der Rolle der schönen Schusterinn angebetet. Außer diesen sind noch eine Menge beyderley Geschlechts da. Sie sehen also, daß es in der Operette, so wenig wie in der Comödie an Personen fehlet. Nach Ostern soll Glucks Iphigenie en Aulide im Deutschen gegeben werden.

Neben dem Nationaltheater gab es noch eine Kindercomödie, die mit einer elenden französischen Truppe abwechselnd spielte. Herr Müller hatte diese Entreprise, die das Gute hatte, daß die meist von der Straße aufgeraften Kinder unter seiner Aufsicht auch in gemeinnützigen Sachen unterwiesen wurden. Von der Seite ists Verlust, und nicht von Seiten der Kunst, daß diese Truppe, weil ihr Directeur ansehnlich eingebüßet, aus einander gehen muß. Die Kinder, worunter doch schon große waren, hatten einmal eine falsche Wendung, heulten, zierten sich gewaltig, und schwerlich hätte die Kunst viel durch sie gewonnen.

In

In einer Vorstadt spielt die Badersche Gesellschaft. Diese Bühne ist ganz im Geschmack der Theatres des Boulevards. Das gemeine Volk drängt sich haufenweise hin, um den Hanswurst zu bewundern, der nur seinen Namen und seine Jacke ausgezogen, und dort Kasperle heißt. Der Hanswurst spielt wie ein Hanswurst, theils in selbst gemachten, theils in veränderten Stücken, das übrige ist unter der Critik. Man sieht, daß man Unrecht that, den Hanswurst verbannen zu wollen: denn wenn er gleich in Deutschland nicht zu Hause ist, so hat er doch vom Pöbel das Indigenat bekommen, und wird sich gewiß bey diesem, nur mit unbeträchtlichen Veränderungen, wieder eindringen.

Anmerkung.

Die unerträglich affectirten Gedankenstriche, sind lediglich einer Eigenheit in der Hand des Copisten zuzuschreiben, und ihre Beybehaltung im Drucke ist bloß durch die Entfernung des Verfassers vom Druckorte entstanden.

XX IX.87

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Brandes, Ernst,

Bemerkungen über das Londoner, Pariser und Wiener Theater

Göttingen 1786

L.eleg.g. 57 ke
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10573472-0
VD18 14644592-001